فیضؔ کی شاعری

عبدالمغنی

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

فیضؔ کی شاعری

عبدالمغنی

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

اشاعت : ۲۰۰۱ء
قیمت : چالیس روپے
غیر ممالک کیلیے: دو ڈالر

پرنٹر پبلشر: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

حرف آغاز

بیسویں صدی کے غزل گویوں میں فیضؔ نے غزل کو ایک نئی جہت، نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ ہر چند کہ نظموں کے مقابلے میں ان کی غزلوں کی تعداد کم ہے تاہم غزل گو شعراء میں انھیں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے یہاں تغزل، غنائیت اور کلاسکی رچاؤ نمایاں ہے اور یہی چیز ان کو اپنے معاصرین میں ممیز کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی بجا طور پر کہتے ہیں ''فیض پر روایت کے گہرے اثرات ہیں اس لیے غزل میں پیچیدہ سے پیچیدہ تجربات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ اس روایت کے اثر سے کام لیتے ہیں۔ غزل کی روایت کو انھوں نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ لیکن نئی زندگی دے کر اسے نئے راستوں پر گامزن بھی کیا ہے۔''

شعر کی ایک خوبی یہ ہے کہ دل سے نکلے اور دل میں اتر جایے۔ فیضؔ کے یہاں یہ صفت بدرجۂ اتم موجود ہے اور ان کی یہ صفت صرف غزلوں تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ بعض نظمیں بھی اس کی مظہر ہیں۔ جذب و کیف میں ڈوب کر انھوں نے شعر کہے ہیں۔ ان کے اسلوب کا جو دھیما پن ہے وہ بہت اثر انگریز ہے۔ انھیں اقبالؔ کی طرح مفکر کہنا زیادہ مناسب نہیں بلکہ ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ وہ فلسفی نہیں، اول و آخر شاعر ہیں۔ ان کا لہجہ نرم اور لے مترنم ہے۔ اسی مخصوص انداز میں انھوں نے عصری حسیات اور مسایل کے ساتھ واردات قلبی کا اظہار کیا ہے۔

فیض کی شخصیت اور شاعری کا ایک نمایاں وصف ان کا رومان ہے جو ان کے فکروفن میں کارفرما ہے۔ وہ اردو کی عشقیہ شاعری کے پاسدار ہیں۔ ان کے یہاں رجائیت ہے، محرومی یا مایوسی نہیں۔ ان کے وصال میں فراق کی کسک ہے، درد کی اس کیفیت نے ان کی شاعری کو حسن سے معمور کردیا ہے۔ ان کے کلام میں عصری مسایل کی ترجمانی کے ساتھ ذاتی درد وغم کی رمق موجود ہے۔ اظہار بیان کے لیے انھوں نے صرف مروجہ تشبیہات و استعارات ہی استعمال نہیں کیے بلکہ ان میں اضافہ بھی کیا ہے۔ بہت سی نئی ترکیبیں وضع کی ہیں جو ان کی انفرادیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان کی عالمگیر مقبولیت میں ان کی دلآویز شخصیت نے مزید اضافہ کیا ہے۔

فیض کی نظم نگاری میں بعض معاصر شعراء کی طرح نعرہ بازی نہیں ملتی۔ ان کی نظموں میں روایت سے انحراف بھی ہے اور اتباع بھی۔ روایت سے وہ پوری طرح منحرف ہوئے ہیں اور نہ متبوع بلکہ ایک درمیانی راستہ اپنے لیے منتخب کیا ہے۔ ان کی بعض نظموں میں کلاسکی اسلوب بہت واضح ہے۔ وہ نظم وغزل دونوں ہی کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔ مجنوں گورکھپوری یوں رقمطراز ہیں ''فیض ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کیے ہیں اور اس کے لیے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے۔''

عبدالمغنی صاحب نے اپنی اس تصنیف ''فیض کی شاعری'' میں ان کے کلام کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری پر فیض کے مثبت اور منفی اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس تصنیف کے بارے میں کچھ کہہ کر میں قارئین کی رائے کو متاثر نہیں کرنا چاہتا ہوں بلکہ ان سے یہ توقع ہے کہ وہ بھی اس کتاب کا مطالعہ تنقیدی نظر سے کریں گے اور اپنی آراسے ہمیں بھی آگاہ کریں گے۔

حبیب الرحمٰن چغانی

کچھ مصنف کے بارے میں

پیدائش ۱۹۳۶ء، اورنگ آباد (بہار)

اسناد عالم (عربی، فارسی، اسلامیات)

بی اے آنرز، ایم اے، پی ایچ ڈی (انگریزی)

مناصب سابق پروفیسر انگریزی، پٹنہ یونیورسٹی

سابق وائس چانسلر ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ،

صدر انجمن ترقی اردو بہار

تصانیف — کتب: اقبال اور عالمی ادب، اقبال کا نظامِ فن، اقبال کا نظریۂ خودی، اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا، Iqbal the Poet، عظمتِ غالب، غالب کا فن، قرۃ العین حیدر کا فن، میر کا تغزل، مولانا ابوالکلام آزاد- ذہن وکردار، مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش، قرآن کا اعجازِ بیان، مولانا مودودی کی ادبی خدمات، برناڈ شا، T.S. Eliot's Concept of Culture، The way of Islam وغیرہ۔

تنقیدی مجموعے: نقطۂ نظر، جادۂ اعتدال، تشکیل جدید، معیار و اقدار، تنقیدِ مشرق، اسلوبِ تنقید، تصورات، تنقیدی زاویے، تنویرِ اقبال وغیرہ۔

پیش لفظ

فیضؔ کی شاعری نے نئی نسل کے شاعروں پر اثر ڈالا ہے، جس سے اردو نظم کا مزاج برہم ہوا ہے۔ اس برہمی کا سب سے پرخطر نتیجہ کلاسکی روایت سے بغاوت اور ہیئت کی وہ بے مہار آزادی ہے جس نے شاعری کا وہ لطف غارت کر دیا ہے جو صدیوں تک اصحابِ ذوق کے لیے تسکینِ جاں بنا رہا۔ صرف تغزل کی ایک روایت ہے جو آج بھی اردو شاعری کی شان دار روایات کو قایم رکھے ہوئے ہے اور ذوق کی تسکین کا سامان کسی نہ کسی حد تک کر رہی ہے۔ ان روایات کی توسیع میں فیضؔ کی غزل گوئی کا بھی ایک خاص حصہ ہے، گرچہ ان کی آزاد نظم نگاری نے اردو شاعری کی کلاسکی روایات کی شکست و ریخت کی ہے۔

اس کتاب میں کلامِ فیضؔ کا ایک تنقیدی جایزہ لے کر اس کی فکری و فنی قدروں کا تجزیہ کیا گیا ہے، تاکہ تاریخِ ادب میں دورِ جدید کے سب سے مشہور شاعر کی حیثیت و اہمیت کا تعین کیا جا سکے۔

عبدالمغنی

۱۹/اگست ۲۰۰۰ء

نیو عظیم آباد کولونی، مہندرو، پٹنہ-٦

فہرست

ماحول اور شخصیت

فیض احمد فیضؔ کی پیدائش بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم لاہور میں، جو ان کا وطن ثانی بن گیا اور وہیں ان کی رہائش بھی رہی، وفات بھی ہوئی۔ ان کے وطن سیالکوٹ میں ان کا خاندان خوش حال اور معزز تھا۔ لاہور میں وہ اعلیٰ تعلیم اور صحافت کے پیشے میں رہے۔ وہ انگریزی اور عربی کے سند یافتہ اسکالر تھے۔ ان کا گہرا اور وسیع تعلق سیاست وقت سے بھی تھا۔ اپنے عام اشتراکی خیالات کی بنا پر وہ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم ستون تھے۔ وہ راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار بھی ہوئے اور کئی سال جیل میں رہے۔ وہ پاکستان میں اشتراکی انقلاب کے علم بردار تھے۔ بین الاقوامی اشتراکیت نے ان کی خدمات کے مدنظر انہیں اپنا خاص لینن انعام سوویت روس کی حکومت کی طرف سے عطا کیا۔ ان کی شاعری کے موضوعات کچھ رومانی، کچھ سیاسی ہیں، جنہیں عام طور پر اشتراکی تصور کیا جاتا ہے۔

اشتراکی سیاست اور رومانیت کے میلانات مل کر فیضؔ کے ذہن کی ایک مخصوص ساخت تشکیل دیتے ہیں۔ اس ساخت کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک خاص قسم کی رومانیت ہی نے فیضؔ کو اپنے ماحول میں سیاست کے اشتراکی نقطۂ نظر کی طرف مایل کیا۔ اس رومانیت کے عناصر ان کے تخیل کے مطابق امن، انصاف، آزادی اور مساوات ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے نثری بیانات دستاویزی سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

"......پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستاں

میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن نہیں، اس لیے کہ اس میں بہر حال گردو پیش کے بھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چناں چہ غم جاناں اور غم دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں......''

(''فیض از فیض''۔ دست تہ سنگ)

یہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس کی بات ہے جو چوتھے مجموعۂ کلام میں کہی گئی، جب کہ محولہ بالا مضمون کے شروع میں ۱۹۲۹ء کے زمانے پر تبصرہ اس طرح کیا گیا:

''...... ۲۰ء سے ۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا، جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا...... اس فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا......''

ان اقتباسات اور فیض کے اپنے اعترافات سے واضح ہوتا ہے کہ حالات و تجربات کی رو میں شاعر رومانیت سے سیاست کی طرف آیا، جس کے متعلق پہلے اقتباس میں اس نے ایک فلسفہ طرازی بھی کی ہے۔

''دست تہ سنگ'' کی تمہید میں وہ ''تقریر'' بھی ہے جو فیض نے ماسکو میں بین الاقوامی لینن انعام کی پرشکوہ تقریب کے موقع پر اردو زبان میں کی۔ اس سے فیض کے نظریے پر جو روشنی پڑتی ہے اس کا انعکاس ذیل کے جملوں سے ہوتا ہے:

''......قدرت کے یہ بے بہاذ خائر، پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن، بعض اجارہ داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکین ہوس کے لیے نہیں، بلکہ جملہ انسانوں کی بہبود کے لیے کام میں لائے جائیں اور عقل اور سائنس اور صنعت کی کل ایجادیں اور صلاحیتیں تخریب کے بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف ہوں۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں ان مقاصد سے مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کے ڈھانچے کی بنائیں ہوس استحصال اور اجارہ داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی میں اٹھائی جائیں۔ اب یہ ذہنی اور خیالی بات نہیں، عملی کام ہے۔ اس عمل میں امن کی جدو جہد اور آزادی کی حدیں آپس میں مل جاتی ہیں......''

دوسرے مجموعے ''دست صبا'' کے ''ابتدائیہ'' میں فیضؔ نے کہا تھا:

''......شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔

اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدو جہد چاہتے ہیں...... مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیات انسانی کی اجتماعی جدو جہد کا ادراک، اور اس جدو جہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدو جہد اسی جدو جہد کا ایک پہلو ہے۔''

فیضؔ کے اپنے بیانات کے مذکور بالا حوالوں سے ان کے ماحول اور شخصیت کا ایک اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے ذہن و کردار کا سانچہ پہلی جنگ عظیم (۱۸-۱۹۱۴) کے کچھ برسوں بعد بننا شروع ہوا۔ ان کی طبیعت نے اس زمانے کے واقعات و رجحانات سے اثر قبول کیا۔ یہ تاثر زیادہ تر ذاتی تھا۔ اس لیے اس میں انفعالیت اور رومانیت کا غلبہ ہے۔ لیکن

دوسری جنگ عظیم (۴۵-۱۹۳۹ء) کے دور تک فیض کی تعلیم و تربیت اس طرح مکمل ہوئی کہ ان کے شعور میں اجتماعیت کا میلان پیدا ہو گیا اور وہ آنے والے دنوں میں بڑھتا گیا، یہاں تک کہ شاعر کا تخیل زندگی کی عام جدوجہد میں شامل ہو گیا۔ اس کے فن پر سماجی فکر کے سایے پڑنے لگے۔ اس کے تفکر نے اپنا ایک نصب العین تلاش کیا۔ یہ تلاش فیض کو راتج الوقت اشتراکیت کی طرف لے گئی اور وہ ذہنی طور پر اشتراکی سیاست سے وابستہ ہو گیے۔ لیکن ان کی اس ترقی پسندی کا دایرہ کمیونسٹ پارٹی کے محدود ضابطہ بند خیالات سے زیادہ وسیع تھا اور وہ پارٹی لاین سے کچھ بلند ہو کر بھی سوچتے تھے، گرچہ پارٹی پالٹکس کی کئی الجھنوں کا سراغ ان کی زندگی میں ملتا ہے۔ بہر حال، اس سیاست ہی نے بحیثیت شخص ان کی شہرت میں اضافہ کیا۔ سوویت روس کا لینن انعام بجائے خود اس حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔

جہاں تک فنِ شاعری کا تعلق ہے اس کے ارتقا کی ابتدا فیض کے پہلے مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' کے ''دیباچہ'' (طبع اول) کے اس بیان سے ہوئی تھی:

> ''ان نظموں میں میں نے روائتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوانی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے، اور بس۔''

اس اقتباس میں ''غیر ضروری انحراف'' اور ''صوتی مناسبت'' کلیدی الفاظ ہیں۔ جنہیں فیض کی نظم نگاری کے مطالعے میں ملحوظ رکھنا چاہیے۔

بہر حال، فیض کی شاعرانہ شخصیت اور مقبولیت میں ان کے تغزل کو بہت زیادہ دخل ہے۔ ان کی غزلیں ان کی قدرت فن، جودت طبع، نزاکت خیال اور نفاست اظہار کی واضح اور موثر دلیلیں ہیں۔ ان تخلیقات سے اردو غزل کی قوت و وسعت اور تازگی و رعنائی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی کلاسکی ہیئت میں نہ صرف ہر دور کے ہر رجحان کے لیے گنجایش ہے، بلکہ وہ ہر ماحول اور شخصیت کو اپنے اندر جذب کر کے ان میں فنی تاثیر بھی پیدا کر سکتی ہے۔ شرط صرف تخیل کا زور اور فن کا سلیقہ ہے، جس کی فیض میں کمی نہیں۔

فکروفن کا تناسب

فیضؔ کے افکار و خیالات کی کافی جھلکیاں ان کے متعدد بیانات کے اقتباسات میں دیکھی جا چکی ہیں۔ ان کے فنی نقطۂ نظر کی بھی ایک جھلک پہلے مجموعے کے مختصر سے بیان میں دیکھی جاسکتی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں کم از کم شاعری کے الفاظ میں صوتی مناسبت کی ضرورت کا احساس ہے اور وہ کلاسکی اسالیب سے غیر ضروری انحراف کو مناسب نہیں سمجھتے۔ یہاں سوال اٹھتا ہے، کیا کوئی انحراف ضروری بھی ہوسکتا ہے؟ اس اہم سوال کا کوئی جواب فیضؔ کے بیانات میں شاید ہی ملے۔ لہٰذا اس کی تلاش ان کی تخلیقات میں کی جانی چاہیے۔

فیضؔ نے بکثرت آزاد نظمیں لکھی ہیں، جن میں اردو کے کلاسکی یا ان کے بقول روایتی اسالیب نظم سے نمایاں انحرافات پائے جاتے ہیں، لیکن صوتی مناسبت کا دامن کم ہی ان کے ہاتھ سے چھوٹا ہے۔ یہی ان کی فنی قوت اور ایک معنے میں شاعرانہ سلامت روی اور اس پر مبنی مقبولیت کا راز ہے، ورنہ دوسرے ترقی پسند اور جدیدی آزاد نظم نگاروں کی طرح ان کی تخلیقات بھی فقط اشتہار و انعام کا موضوع بن کر کتاب کی دکانوں کے تختوں پر دھری رہ جاتیں اور خریداروں کے ہاتھ ان تک نہیں پہنچتے۔

کہا جاسکتا ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں بسا اوقات فکروفن کا تناسب محسوس ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ خاص کر ان کی بعض معریٰ نظم سے ہوتا ہے، جس میں کلاسکی اسلوب سے انحراف بظاہر نظر نہیں آتا، شاید اس لیے کہ اس میں قافیہ و ردیف کی روایتی ترتیب نہیں ہونے کے باوجود ان کا غیر روایتی وجود ہے، گرچہ اس قسم کی معریٰ نظم نگاری بہت محدود و مختصر ہے اور بجائے خود شاعر کی شناخت کا باعث نہیں۔

نظم وغزل

نثر و نظم تو ادبیات عالم کی دو مختلف شکلیں ہیں۔ لیکن نظم و غزل کی تفریق بیسویں صدی کی شاید دوسری چوتھائی سے شروع ہونے والی جدید مغربی تنقید کا اردو میں طرۂ امتیاز ہے، حالاں کہ غزل کے علاوہ نظم کی متعدد ہیئتیں، مثلاً مثنوی، رباعی، مسدس، مثلث، مربع وغیرہ اردو شاعری کی ابتداء سے موجود رہی ہیں۔ موضوعاتی نظموں کی بھی اردو میں کمی نہیں رہی ہے اور بیسویں صدی کے اوایل سے تو ان کی بھرمار ہوگئی ہے۔ قصاید و مراثی کے دفاتر بھی اردو شاعری میں دورِ قدیم سے پائے جاتے ہیں۔ بجائے خود غزل کی ہیئت بھی اردو میں نظموں کے لیے بکثرت استعمال کی گئی ہے۔ غزل ہی کا ایک حصہ قطعہ ہے، جو ایک طرح کی نظم ہے۔

بہرحال، آج کے تنقیدی محاورے میں کچھ شاعر غزل کے ماہر ہیں اور کچھ نظم کے، گرچہ بعض دونوں کے۔ لیکن غزل عام طور پر اردو شاعری کی ایک کسوٹی ہے، جس پر کھرا اترے بغیر کسی شاعر کے لیے مقبولیت حاصل کرنا بہت دشوار ہے۔ دراصل تغزل مشرقی شاعری کا مابہ الامتیاز ہے، جب کہ تمثیل مغربی شاعری کا۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی شاعری میں ڈرامے کی جو روایت ہے وہ مشرقی شاعری میں صنفی طور پر گویا مفقود ہے۔ اسی طرح مشرقی شاعری کا اعلیٰ تغزل مغربی شاعری میں تقریباً ناپید ہے۔

تغزل اور تمثیل کے درمیان فرق جو بھی ہو، ان میں سے کسی ایک کو مطلقاً اور کلیۃً ترجیح دینا بہت آسان نہیں، گرچہ واقعہ یہ ہے کہ تغزل کی کیفیت جانِ شاعری ہے، خواہ اس کا قالب کچھ بھی ہو۔ یہ کیفیت درحقیقت شاعرانہ غنائیت کی ضامن اور اس لیے روحِ شعریت ہے، جس کے بغیر وہ سوز و گداز نہیں پیدا ہو سکتا جو شعر گوئی کا محرک ہوتا ہے۔

فیضؔ کے یہاں سوز وگداز ہے اور تغزل ان کے مزاج کا حصہ ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں غزل گوئی کا وافر ذخیرہ ہے، جو اگر نہیں ہوتا تو ان کی فنی شناخت مشکل ہوتی اور مقبولیت تو اور بھی دشوار ہو جاتی۔ یہ تغزل فیضؔ کی نظموں میں بھی ہے اور شاید اسی نے ان کی آزاد نظموں کے شاعرانہ آہنگ کو بھی قایم رکھا ہے، ورنہ لال سلام صرف سلام ہو کر رہ جاتا، شاعری نہیں بن پاتا، جیسا یہ ترکیب استعمال کرنے والے کے ساتھ ہوا۔ چناں چہ فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ ان کی نظم و غزل دونوں کو ملا کر ہونا چاہیے۔

فیضؔ کی شاعری کا ارتقا

فیضؔ کے پہلے مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' نے ہی ان کی شاعرانہ پہچان بنائی اور خاص و عام قارئین کی توجہ دنیاے ادب کے ایک تازہ وارد کی طرف مبذول کرائی۔

نقشِ فریادی

اس مختصر سے مجموعے میں جو نظمیں اور غزلیں ہیں وہ بیش تر ابتدائی مشقِ سخن کی شہادتیں پیش کرتی ہیں۔ مجموعی اور عمومی طور سے ان تخلیقات پر عشق و محبت کا رومان چھایا ہوا ہے اور نو جوانی کے جذبات کی تمنائیں اور حسرتیں ان میں بہت نمایاں ہیں۔ لیکن بعض نظمیں نیے نیے جاگتے ہوئے سماجی شعور کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس شعور میں کچھ درد ناکی ہے، کچھ احتجاج اور کچھ انقلابی ارادے، مگر مرکزِ نظر حسن و عشق کا کاروبارِ شوق ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مشرقی شاعری کے روایتی گل و بلبل کے افسانے اور ان کے استعارے سرمایۂ کلام ہیں۔ غزلوں کے اشعار خاص کر اسی کیفیت کے غماز ہیں۔ منظر کشی، تصویر سازی اور ترنم آفرینی کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ ایک حزنیہ احساس بہر حال خیالات پر طاری ہے۔ مروجہ ہیئتِ سخن میں کسی جدت یا بدعت کی کوشش زیادہ نہیں، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر مسلمہ سانچے میں کچھ تبدیلی کے لیے بے چین ہے، گرچہ وہ یا تو اس پر قادر نہیں، یا اس کی ضرورت نہیں محسوس کرتا، یا اس کی افادیت کا قایل نہیں۔ اس کے ذہن اور فن میں روایت اور جدت کے درمیان ایک کش مکش سی پائی جاتی ہے، مگر جدت کا انحراف روایت کی استقامت میں جذب ہو جاتا ہے۔ یہ اردو شاعری کے کلاسکی معیار کا ایک نشان ہے اور یہی

فیضؔ کے تجربات کی پہچان ہے، جس کے آثار ان کے آیندہ کلام میں زیادہ وسیع پیمانے پر نمایاں ہوں گے اور شاعر کی جمالیاتی فن کاری کو اس کے انقلابی تصورات کے اظہار میں بھی واضح کریں گے۔

پہلے مجموعے کی دو خاص نظموں کا مطالعہ فیضؔ کی شاعری کی جہت اور اہمیت سمجھنے میں معاون ہوگا۔ یہ اپنی جگہ مختصر ہیں۔ لہٰذا انہیں بہ تمام وکمال نقل کیا جاتا ہے۔

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

کُتّے

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانے کی پھٹکار سرمایہ ان کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی
نہ آرام شب کو، نہ راحت سویرے
غلاظت میں گھر، نالیوں میں بسیرے

جو بگڑیں تو اک دوسرے سے لڑا دو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دکھا دو
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اکتا کے مرجانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دے

دونوں نظمیں علامتی ہیں۔ ان میں احساس کی ایک کیفیت اور تخیل کی ایک فضا ہے۔ پہلی نظم میں انتظار کا استعارہ ہے اور دوسری میں، جیسا عنوان سے ظاہر ہے، کتے کا۔ انتظار کی تصویریں موضوع، تنہائی، کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اس لیے کہ طویل انتظار بھی بے فایدہ ثابت ہوتا ہے اور جس محبوب کا انتظار ہے وہ نہیں آتا، شاعر کی رات تنہا جاگتے گزر جاتی ہے، فراق کی شب امید و بیم کی حالت میں بالآخر نامرادی کے ساتھ ختم ہوتی ہے اور ناکامی عاشق کا مقدر بن جاتی ہے۔ حسرت و مایوسی کا یہ عالم درد انگیز ہے۔ لیکن اس کا مرقع تیار کرنے والی تصویریں نہایت حسین اور خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے اور اس کے مضمرات انتظار و فراق کو بہت ہی چابک دستی سے منقش کر دیتے ہیں۔ یہ ایک نظم معریٰ ہے، لیکن قافیہ پیمائی سے خالی نہیں، بلکہ اس کا پورا آہنگ چست قوافی پر ہی مبنی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک احساس کی متحرک تصویر ہے، جس کے رنگ و آہنگ دونوں میں اعلیٰ درجے کی فنکاری ہے، مگر اس میں کوئی تصنع نہیں، بے ساختگی ہے۔ یہ جمالیاتی حسیات کی نقاشی کا ایک نادر اور نغمہ آفریں نمونہ ہے۔ اس میں اندرونِ خانہ رات اور بیرونِ خانہ راستے

کی حد درجہ موثر پیکر تراشی معدودے چند منتخب اور مانوس تصویروں سے کی گئی ہے۔ اس سے انتہائی مختصر پیمانے پر ایک پرکیف احساس کا مکمل ابلاغ ہوتا ہے۔ یہ نظم تغزل کی حد تک رومانی ہے۔

اس کے برخلاف دوسری نظم خالصۃً سیاسی ہے، لیکن پیرایۂ بیان بہت شاعرانہ ہے، حالاں کہ کوئی جمالیاتی تصویر اس میں استعمال نہیں کی گئی ہے، بس سادگی و پرکاری کے ساتھ ایک استعارے کی تفصیلات اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ موضوع گویا اپنے آپ واضح ہوجاتا ہے۔ یہ برطانوی دور میں ہندوستانیوں کی غلامانہ ذہنیت، ان کے افلاس، استحصال اور انتشار پر ایک کاری ضرب ہے۔ بجائے خود عنوان اور اس کی معروضی تشریح بیداری اور آزادی کی اس جدوجہد کے امکان کی طرف واضح اشارہ کردیتی ہے جو شاعر کا مقصود ہے۔ یہ بھی گویا نظم معریٰ ہے، مگر پیہم قافیوں سے مسجع ہے، یہاں تک کہ اس کو معریٰ سمجھنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کے مصرعوں کی بے ساختگی، چستی اور روانی کے تسلسل میں قاری کو اس کی ہیئت کی ترکیب کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں ملتا اور اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ طبع شاعر کی موزونی، اس کے جذبے کے خلوص اور اس کی فن کاری کا کمال اور کارنامہ ہے۔ اس میں رنگ کی شوخی تو پہلی نظم کی طرح نہیں، مگر آہنگ کی نغمگی ہے، اور یہی علامت کی خیال انگیزی کے ساتھ مل کر اس کی گہری شعریت کا باعث ہے۔ یہ ایک گیت کی طرح عام فہم تخلیق ہے، گرچہ اس میں تغزل نہیں، تفکر ہے۔

ان کامیاب نظموں کی جمالیاتی فن کاری کے برخلاف ''بول......'' کے عنوان سے جو نظم معریٰ ہے اس میں قافیہ پیمائی کے باوجود سیاسی نعرہ بازی کا انداز نمایاں ہے۔ دوسری طرف چند اور قابل ذکر نظمیں یا تو رومانی ہیں یا نیم رومانی نیم سیاسی ہیں۔ اس طرح کی ایک نظم ہے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ''، جو عنوان کے مصرع کے سوا ردیف و قافیہ دونوں کی بہار دکھاتی ہوئی، آخر میں پہلے مصرعے کی تکرار کے ساتھ ذیل کے دو مصرعوں پر ختم ہوتی ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

یہ مصرعے فیضؔ اور ان کے جیسے ترقی پسند شاعروں کی رومانی سیاست یا سیاسی رومانیت کی صدائے عام بن گیے اور ان سے آشکار ہونے والے تخیل کا چرچا زور وشور سے ہوتا رہا۔ محبت اور سیاست کی یہ آمیزش یا آویزش فیضؔ اور دیگر ترقی پسند شاعروں کے یہاں اس شدت وکثرت سے رونما ہوتی رہی کہ روایتی یا کلاسکی سانچے میں ''رقیب سے!'' خطاب کر کے نقش فریادی کے شاعر نے ''غم الفت'' کے ''مشترکہ احسان'' کی چند ہوس انگیز تصویریں پیش کرنے کے بعد آخر میں اشتراکی ہنگامہ آرائی کا یہ جلوہ دکھایا:

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

جس ماحول میں یہ مصرعے کہے گیے اس میں ہندوستان کے اندر مزدوروں کی کوئی تحریک نہیں چل رہی تھی اور ملک کی شاہراہوں پر صرف قوم پرستوں کا لہو بہہ رہا تھا، مثال کے طور پر جلیانوالہ باغ کی خوں ریزی پس منظر میں تھی جس میں عام وطن دوست مارے گیے تھے، نہ کہ اشتراکیت کے موضوع بننے والے مزدور اور کسان، مگر نوجوان شاعر کے جذبات نے اس واقعے کی ایک خیالی تعبیر کی۔

یہ دراصل روایتی ہیئت کی ایک اچھی اور فکر انگیز نظم کا خیال تھا، جس کی نوعیت آخری شعر کے پہلے مصرعے سے عیاں ہے:

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت وزنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

(ہم لوگ)

کچھ شدید اجتماعی احساسات و جذبات کے باوجود فیض کی شاعری اور شخصیت میں اب تک نظریات کا جو ابہام و انتشار تھا اس نے نقش فریادی کا خاص ''موضوع سخن'' اسی عنوان کی معروف نظم میں، جس کا سانچہ کلاسکی ہے، اس طرح نظم کے خاتمۂ کلام پر متعین کیا:

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

اسی وطن کے سرحدوں کی نشان دہی فیض کی وہ غزلیں بھی کرتی ہیں جو روایتی شان و انداز سے پہلے مجموعے میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ چیدہ چیدہ اشعار درج ذیل ہیں:

ساری دنیا سے دور ہو جائے
جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

ابھی سے دل و جاں سر راہ رکھ دو
کہ لٹنے لٹانے کے دن آرہے ہیں

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگزر سے

فیضؔ تکمیلِ آرزو معلوم!
ہو سکے تو یونہی بسر کر دے

اک تری دید چھن گئی مجھ سے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی

منتِ چارہ ساز کون کرے؟
درد جب جاں نواز ہو جائے

خوفِ ناکامئ امید ہے فیضؔ
ورنہ دل توڑ دے طلسمِ مجاز

ان اشعار میں فقط اردو غزل کی روایات کے کچھ ٹکڑے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر روایتی کہلانے والی شاعری میں بھی درک رکھتا ہے یا اس کے کچھ احساسات ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے وہ غزل ہی کو موزوں سمجھتا ہے۔ ان اشعار میں تغزل کی عام روایت کے مطابق محبوب و مقصود کے متعلق حقیقت و مجاز کا ابہام موجود ہے، جو بجائے خود معنی آفریں ہے، مگر نظموں کے موضوع کا حوالہ مجاز کی طرف زیادہ اشارہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک مشہور نظم ''چند روز اور مری جان!'' خیال انگیز ہے۔ اس کا خاتمہ معنی خیز ہے:

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

یہ سب جوانی اور عاشقی کا قصہ ہے، جو ایک دوسری نظم کے عنوان کے لفظوں میں ایک عارضی قسم کا ''مرگِ سوز محبت'' ہے۔ ''موضوعِ سخن'' میں ''طبع شاعر کا وطن'' معلوم ہو چکا ہے، جس کے باہر اجنبی دیار کی سرحدیں ہیں، جن کی پیمایش کے بعد شاعر کو وطن ہی کی طرف لوٹنا ہے۔ یہ اس کا منبع و مرجع دونوں ہے۔ اس مرکزِ تخیل پر اس کی نگاہیں اس حد تک جمی ہوئی ہیں کہ وہ ''شاہراہ'' کے عنوان سے جو ایک چھوٹی سی حسین نظم تخلیق کرتا ہے اس میں بھی اس کو ''سرنگیں حسن'' نظر آتا ہے اور اس حسن کی مرقع نگاری وہ خالص جنسی تصویروں سے کرتا ہے:

جس طرح کوئی غم زدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال
وصلِ محبوب کے تصور میں
مو بمو چور، عضو عضو نڈھال

یہ لذت اندوزی ایک ترستی ہوئی کیفیت کی غماز ہے۔ آیندہ ہمارا شاعر اگر شباب سے انقلاب کی طرف متوجہ ہوگا بھی تو اسی کیفیت میں، اس لیے کہ مجازی محبوب کو چند ہی روز فراق میں رہ کر وصال کا انتظار کرنا ہے اور اس کے ستم سہنا ہے، جس کے بعد ''جسم کی مایوس پکار'' کا جواب آنے کی توقع ہے۔ اسی توقع پر شادکامی کی ساری آرزوئیں اور کوششیں مبنی ہیں۔ یہ ایک ٹھوس مادی و جسمانی مطمحِ نظر ہے، جو فیضؔ کے نظریۂ حیات کی نشان دہی کرتا ہے۔

نقشِ فریادی کے اس تناظر میں ایک نظم ''اقبالؔ'' کچھ اجنبی سی معلوم ہوتی ہے اور شاید اسی لیے ناقدوں نے اس کی طرف بہت ہی کم توجہ دی ہے اور اس کے صرف پہلے شعر کو چھو کر چھوڑ دیا ہے۔ لیکن معتد بہ حجم کی یہ نظم کم از کم پڑھنے کے لائق ہے، اس لیے کہ اس سے فیضؔ کے ذہنی استفادے اور تاثر کی ایک جہت دریافت ہوتی ہے، خواہ اس کا اعتراف و اظہار کم ہی ہوا ہو۔ یہاں پوری نظم سنجیدہ قارئین کے غور و فکر کے لیے نقل کی جاتی ہے۔

اقبال

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہوگئیں
ویران مے کدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا

اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں
چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اس کی لے سے سینکڑوں لذت شناس ہیں

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز وساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر
یا شمع بزمِ صبح کی آمد سے بے خبر

تین بندوں، نو شعروں اور اٹھارہ مصرعوں کی یہ بے حد حسین نظم اقبالؔ کی عظیم شاعری کو بہترین خراجِ عقیدت ہے۔ اس سے اقبالؔ کے ساتھ فیضؔ کی ذہنی وابستگی کی گہرائی کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اس کے باوجود اقبالؔ کے کلیدی موضوعات

و اسالیب سے فیض کے بہت زیادہ اثر پزیر ہونے کا ثبوت ان کی شاعری کے فکر و فن میں نمایاں نہیں ہوتا۔ صرف امن و آزادی اور انصاف و انقلاب جیسے کچھ اصولی سبق فیض نے شاید اقبال ہی کے کلام و پیام سے سیکھے ہیں۔ دراصل فیض کا ذہن و مزاج اور طرز و ادا اقبال سے مختلف ہے۔ یہی وجہ معلوم ہوتی ہے اقبال کی رجائیت کے مقابلے میں فیض کے احساسِ "یاس" کی، جو نقش فریادی کی ایک نظم کا عنوان ہے۔ حسب ذیل قطعات اپنے پہلے مجموعۂ کلام میں شاعر کے عام احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں:

وقفِ حرمان و یاس رہتا ہے
دل ہے، اکثر اداس رہتا ہے
تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو
مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے

فضائے دل پہ اداسی بکھرتی جاتی ہے
فسردگی ہے کہ جاں تک اترتی جاتی ہے
فریبِ زیست سے قدرت کا مدعا معلوم
یہ ہوش ہے کہ جوانی گزرتی جاتی ہے

یہ اشعار غالباً ان کی شاعری کی ابتدا میں فیض کے ماحول اور شخصیت کے اشاریے ہیں۔ اس کے بعد اگر ان کے تصورات میں کوئی تبدیلی آئی بھی ہے تو ان کی حسیات میں بہت کم تغیر آیا ہے۔ یہ حقیقت ان کے اسلوبِ سخن کی نرمی سے عیاں ہے۔ شوکتِ اظہار ان کی خصوصیت نہیں۔ اس کے باوجود کہ زیرِ نظر مجموعے کا نام غالب کے ایک شعر سے ماخوذ ہے، فیض کے اندازِ بیان میں عام طور پر میر کی ملایمت پائی جاتی ہے۔ اس لیے وہ اقبال سے قریب ہو کر بھی دور چلے جاتے ہیں اور خوش نوا فقیر کے گیت کے لازوال محاسن کا ان کو پتہ نہیں ملتا۔

دستِ صبا

دوسرا مجموعہٗ کلام فیضؔ کے ذہنی وفنی ارتقا کا ایک نمونہ ہے۔ زندگی کے تجربات، واقعات کے مشاہدات، حقایق کے مطالعے اور بلوغِ فکر نے فروغِ سخن کا سامان کیا ہے۔ اب شاعر کے دل کا کڑا درد تلخیوں کے باوجود ایک شریں گیت میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ رومان سے انقلاب کی طرف پیش قدمی تیز تر ہو جاتی ہے۔ خارجی و داخلی واردات نے طبعِ شاعر میں ایک ایسا سوز پیدا کیا ہے جس نے اس کے حوصلے بڑھا دیے ہیں اور ایک فطری گداز نے کچھ ولولے ابھارے ہیں۔ ابتدا اس مشہور قطعے سے ہوتی ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقہٗ زنجیر میں زباں میں نے

اس کے بعد پہلی ہی نظم ''اے دل بیتاب ٹھہر!'' اس کے باوجود کہ اس مایوس کن شعر سے شروع ہوتی ہے:

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

ان امید افزا اشعار پر ختم ہوتی ہے:

اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی

یہ گرانباریٔ آداب بھی اٹھ جائے گی
خواہ زنجیر چھنکتی ہی، چھنکتی ہی رہے

آخری مصرع اور شروع کے پانچویں مصرعے کے سوا روایتی ہیئتِ نظم سے کوئی انحراف نہیں، جب کہ پوری نظم کے قافیہ وردیف سے مرکب سانچے میں یہ انحراف کھپ سا جاتا ہے۔ فیضؔ کی آزاد نظم نگاری کا وصف عام طور پر یہی ہے اور اسی کی بدولت وہ دوسرے آزاد نظم نگاروں سے ممتاز اور جدا ہیں۔ ان کی انفرادیت شاعرانہ آہنگ کی استواری کے ساتھ علامتوں اور استعاروں کے علاوہ فنی رنگ کی گل کاری پر مبنی ہے۔

اس اولوالعزم نظم کے فوراً بعد جو غزل ہے اس میں شاعر اپنے مخصوص رومانی موضوعِ سخن کی طرف پہلے سے کچھ زیادہ فنی پختگی اور عمدگی کے ساتھ لوٹ جاتا ہے۔ چند اشعار یوں ہیں:

کبھی کبھی یاد میں ابھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل ونظر کی، وہ قربتیں سی، وہ فاصلے سے
کبھی کبھی آرزو کے صحرا میں، آکے رکتے ہیں قافلے سے
وہ ساری باتیں لگاؤ کی سی، وہ سارے عنواں وصال کے سے
نگاہ و دل کو قرار کیسا، نشاط وغم میں کمی کہاں کی
وہ جب ملے ہیں تو ان سے ہر بار کی ہے الفت نیے سرے سے

نشاط وغم کا یہ تذبذب، یہ آرزو، یہ عنواں وصال کے سے۔ سارے خیالات نقشِ فریادی کی یاد دلاتے ہیں، یعنی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روایتی تغزل کی لے کچھ بڑھتی جارہی ہے، مگر اس کے بعد جو نظم معریٰ ہے وہ عنوان ہی کے لفظوں میں ''سیاسی لیڈر کے نام'' ہے۔ پھر ایک نظمِ آزاد ہے ''مرے ہمدم، مرے دوست'' جس میں آزادی تو برائے نام ہے، معریٰ ہیئت ہے، مگر قافیے کم ہیں اور کیفیت زیادہ تر جنسی عشق ومحبت کی ہے، جب کہ آخر میں ایک مجبور وناکام سیاست کا اعلان ہے۔ یہ سب ایک ذہنی خلفشار اور فکری انتشار کا مظہر ہے، جس سے فن بھی ریزہ ریزہ ہوتا نظر آتا ہے اور نظم کی کوئی معین شکل نہیں ابھرتی۔ اس شکست وریخت

کے بعد شاعر سنبھل جاتا ہے اور مشہور نظم ''صبحِ آزادی اگست ۴۷ء'' نمودار ہوتی ہے۔ یہ نظم روایتی ہیئت میں ہے، گرچہ مصرعوں کی ترتیب میں جدت ہے۔ یہ ایک اہم اور قابلِ ذکر تخلیق ہے، جو ہر حلقے میں قبولِ عام حاصل کرچکی ہے اور اس کے بعض شعراور مصرعے زبان زد ہوچکے ہیں، یہاں تک کہ محاورۂ زبان بن چکے ہیں۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

اس کی چند تصویریں جنگ آزادی کے تلخ لیکن جرأت مندانہ تجربوں کی بڑی حوصلہ افزا اور خوب صورت نقاشی کرتی ہیں:

جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے

نظم اس حسرت انگیز پیامِ عمل کے ساتھ ختم ہوتی ہے:

کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

یہ حقیقت پسندانہ شاعری ہے، گرچہ اس میں آزادیٔ ملک پر طنز و تنقید ہے، مگر سیاسی نعرہ بازی نہیں ہے، نہ کسی خاص نظریے کا پروپیگنڈا ہے، بس عام آدمی کے زخمی احساسات کی لطیف و نفیس اور خیال انگیز عکاسی ہے۔ یہ عصری حسیات، خاص کر نئی نسل کے درد و داغ کی ایسی ترجمانی ہے جس سے ایک بہتر جدو جہد کا عزمِ تازہ پیدا ہوسکتا ہے اور خوابیدہ قوتیں بیدار ہوسکتی ہیں، گرچہ بجائے خود اشعار میں زیادہ تحریکِ عمل نہیں، صرف ہلکے

ہلکے اشارات ہیں۔

کسی انقلابی پیام بری کی یہ کمی ایک خالص سیاسی موضوع پر ہی کی گئی شاعری میں فیضؔ نے، ایک رومانی انداز سے سہی، اگلی نظم ''لوح وقلم'' میں پوری کردی ہے۔ یہ نظم ایک غزلِ مسلسل کی طرح کلاسکی ہے، لیکن اس کے تخیل میں ایک مربوط ارتقا نظر آتا ہے، لہٰذا اسے بتمام وکمال نقل کیا جاتا ہے:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانئ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے
ہاں تلخئ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم، مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

یہ اردو شاعری کی ایک مسلمہ ہیئت میں فیضؔ کے مخصوص اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان کی مثال ہے۔ اس میں تغزل کا کیف ہے، لیکن نظم کی تنظیم بھی۔ ارتقائے خیال ہے، ترتیبِ نکات ہے۔ استعارے بھی ہیں، علامتیں بھی۔ قدرتِ بیان ہے، روانئ اظہار ہے۔

تصویریں رومانی ہیں، مگر ارادے انقلابی۔ عزم ہے، حوصلہ ہے۔ ایسی ہی شاعری میں مسرت اور بصیرت کا وہ امتزاج ہوتا ہے جو اعلیٰ فن کاری کی دلیل ہے۔

''شورشِ بربط و نے'' ایک نسبتہً لمبی نظم ہے اور تمثیلی ہیئت میں دو آوازوں کی تکرار پر مشتمل ہے۔ اس میں فن کی کوئی خاص جدت یا فکر کی تازگی نہیں ہے، مگر بجائے خود تنظیمِ خیال، ہیئت کی پیچیدگی اور ترکیب ایک قابل ذکر تجربہ ہے۔ پہلی آواز کا پہلا شعر ہے:

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے، مہتاب پہ شبخوں ہو بھی چکا

اس تعطل کا جواب دوسری آواز ایک پیامِ حرکت کے ساتھ دیتی ہے، جس کا آخری شعر یہ ہے:

اس دیدۂ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو
اس شام و سحر کا شکر کرو، ان شمس و قمر کا شکر کرو

لیکن پہلی آواز پھر ایک حوصلہ شکن سوال اٹھاتی ہے:

گر ہے یہی مسلکِ شمس و قمر ان شمس و قمر کا کیا ہوگا
رعنائی شب کا کیا ہوگا، انداز سحر کا کیا ہوگا
جب خون جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا، اس ذوق نظر کا کیا ہوگا

دوسری آواز دوبارہ یقین دلاتی ہے:

ان طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامۂ طبلِ قیصر و کے
یہ شام و سحر یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

یہ دونوں آوازیں شاعر کی اپنی ہیں، ایک میں تشکیک ہے، دوسری میں تیقن، ایک

میں قنوطیت ہے، دوسری میں رجائیت۔ اس سے ایک ذہنی کش مکش اور فکری کشیدگی کا پتہ چلتا ہے، لیکن اس صورتِ حال میں فن کی بڑھتی ہوئی بلوغت اور شاعری کے فروغ کا اندازہ بھی ہوتا ہے، گرچہ ارتقا کا قدم بہت آگے نہیں جاتا اور منزل کے حصول سے پہلے ہی رک جاتا ہے۔ اس حقیقت کی شہادت آئندہ ایک نظم ''طوق و دار کا موسم'' سے ہی مل جاتی ہے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم، بہار کا موسم

اس کے باوجود کم از کم توقع ہے:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

اس کے بعد ''سرِ مقتل'' کے عنوان سے ایک ''قوالی'' ہے۔ اس کی ردیف مستقبل کی ہے، جس میں اپنی آرزو پر اصرار ہے۔ اس کے آخری تین مصرعے ایک تصویرِ امید پیش کرتے ہیں:

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں ہے پنہاں اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے

اس کے بعد تین نہایت عمدہ، مقبولِ عام اور دل نشیں غزلیں ہیں، جن میں فکرِ شاعر کے پیچ و خمِ فن کے کلاسکی رسوخ کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں عروجِ تغزل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ جدید حسیات کی آئینہ سامانی کرتے ہیں اور ان سے احساسِ عصر کے ایک حصے کی عکاسی ہوتی ہے۔ چیدہ چیدہ اشعار حسبِ ذیل ہیں:

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

ان شعروں کی ایمائیت، پیکر سازی اور خیال انگیزی دامنِ دل کھینچتی ہے۔ ان میں ندرت بھی ہے، نفاست بھی، سلاست بھی۔ تخیل کی رعنائی بیان کی شیرینی سے ظاہر ہے۔ بلاغت فصاحت سے رونما ہوئی ہے۔

بعد کی نظم ''...... تمہارے حسن کے نام'' تغزل کی کیفیات سے معمور ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کی چست تنظیم سے بھی مکمل طور پر بہرہ ور ہے۔ اس سے کلاسکی ہیئتِ سخن پر شاعر کی قدرت کا کمال ظاہر ہوتا ہے، جب کہ احساس کی تازگی بھی پوری طرح آشکار ہوتی ہے۔ یہ فیضؔ کی شاعری میں فکر و فن، مواد و ہیئت اور موضوع و اسلوب کی پیوستگی اور ہم آہنگی کا ایک نشان ہے۔

ایک حوصلہ افزا ''ترانہ'' بھی دل چسپ ہے۔ حرکت و عمل پر اکسانے والا یہ شعر پوری نظم کے تیور کی نشان دہی کرتا ہے:

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت
چلتے بھی چلو، کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

حسب ذیل مطلعوں کی دو غزلیں اعلیٰ کلاسکی تغزل کی مثالیں ہیں جن میں سیاسی موضوعات بھی خوب صورتی سے پروئے ہوئے ہیں:

عجزِ اہل ستم کی بات کرو
عشق کے دم قدم کی بات کرو

فکر دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مرغان گرفتار کروں یا نہ کروں

''دو عشق'' بالکل روایتی ہیئت میں ایک نسبتہً طویل نظم ہے، جس کے دو حصے ہیں، پہلے میں محبت کے درد اور سرور کا ایک بہت شاعرانہ مرقع ہے اور دوسرے میں وطن دوستی کی جدوجہد کا ایک فن کارانہ نقشہ، آخر میں انفرادی اور اجتماعی دونوں قسم کے عشق پر فخر کا اظہار ہے:

اِس عشق، نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

غم ذات اور غم کائنات، فکر یار اور فکر روزگار کی نیم رومانی اور نیم انقلابی ترکیب کی یہ ایک مثال ہے جو کلام فیضؔ کی خصوصیت پر تاکیدی نشان لگاتی ہے۔ اس کے بعد تین غزلیں علامتی جنون وخرد کی آمیزش پر دلالت کرتی ہیں:

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے!

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن
کھلے نہ پھول، اسے انتظام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

اس سیاق و سباق میں نظم ''ایرانی طلبہ کے نام'' محض سیاسی ہے۔ اس آزاد شاعری میں ''انقلابی'' تیور جو بھی ہو، شعریت بہت ہی کم ہے۔ اس کمی کو چند قافیے اور چند رومانی تصویریں پورا کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ ایک ناکام تخلیق ہے اور محض نعرہ بازی اور پروپیگنڈے پر مشتمل ہے۔ اس کے برخلاف ''روایتی'' سانچے میں ''اگست ۱۹۵۲ء'' اپنی جگہ کامیاب ہے۔ اس میں سیاست کا عنصر شاعری میں ڈھل گیا ہے۔

اسی طرح ''نثار میں تیری گلیوں کے......'' ایک بہت کامیاب اور شاندار نظم ہے، جس کے حسن و تاثیر کا ایک سبب عنوان کا پہلا مصرع چھوڑ کر نظم کا پورے کا پورا ''روایتی'' سانچے میں ہونا ہے، اس میں ''بغاوت'' کی لے بھی کھپ جاتی ہے اور نغمہ آفریں نیز معنی آفریں دونوں ہوتی ہے۔ اس میں ایسے زبان زد مقبول عام شعر ہیں:

بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

اور ایسی خیال انگیز شاعرانہ تصویر بھی:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

اسے کہتے ہیں سیاست وقت کو شاعری بنانا! تعجب ہے کہ جب فیضؔ فن کاری کا یہ گر بخوبی جانتے ہیں تو نظم آزاد کی فن شکنی کی طرف وقتاً فوقتاً کیوں لپکتے ہیں؟ شاید یہ ایک قسم کی سہل انگاری ہے یا پھر پوپ میوزک کی شور انگیز فیشن پرستی، جس نے یورپ اور امریکہ کے عصر حاضر میں، ای ایم فوسٹر کے بقول، عظیم الشان کلاسکی روایات کو خطرے میں ڈال دیا

ہے اور اس سے نغمہ آفرینی کا مستقبل ہی مشتبہ ہو گیا ہے۔

دیکھیے ایک قدرے طویل غزل کی یہ کلاسکی نغمہ سرائی:

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

ایک لمبی نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' شاعر کی مقفّیٰ چابک دستی کی دلیل ہے اور اس کے فروغِ فن کا نشان۔ عنوان علامتی ہے۔ اسی علامت کی تشریح و تفصیل میں بند پر بند ایک تسلسل کے ساتھ لکھے گیے ہیں۔ ان میں شاعرانہ تصویروں کا رنگ بھی ہے اور موسیقی کا آہنگ بھی۔ انداز بیان لیں گیت کی سی سادگی اور روانی ہے۔ اس فصاحت اظہار میں بلاغت مفہوم بھی شامل ہے، ساتھ ساتھ حالات پر تنقید اور قارئین کو تنبیہ بھی۔ ایک بند ہے:

تم ناحق شیشے چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

یہ ایک دعوتِ انقلاب ہے، مگر شعریت کے پیکر میں۔ یہاں خلوصِ فکر نے رسوخِ فن کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اسی رسوخ کے ساتھ تین غزلیں کہی گئی ہیں، جن میں دو کے دو اشعار یوں ہیں:

غم جہاں ہو، غم یار ہو کہ تیر ستم جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

اشک تو کچھ بھی رنگ لا نہ سکے خوں سے تر آج آستیں کی ہے

مجموعے کی آخری قابل ذکر نظم، کہنا چاہیے کہ، دو حصوں میں منقسم ہو کر سامنے آتی ہے — ''زنداں کی ایک شام''، ''زنداں کی ایک صبح''۔ یہ اس حد تک مقفّیٰ ہے کہ بعض غیر مقفّیٰ مصرعوں کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ فیضؔ کی خاص تکنیک ہے۔ وہ مصرعوں کی ترتیب بھی قافیے کے باوجود غیر روایتی انداز سے کرتے ہیں۔ یہ فن کی ہیئت میں روایت و بغاوت کا ویسا ہی تال میل ہے جیسا ان کی تخلیقات میں رومان و انقلاب کا امتزاج۔ پابندیوں میں آزادی کی تڑپ ویسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسی قید میں رہائی کی تمنا۔ اس ترکیب میں ایک حسرت سی ہے، جو فیضؔ کے اشعار اور مصرعوں میں، خواہ وہ غزل کے ہوں یا نظم کے، پیہم ٹپکتی رہتی ہے۔ شاعر کا یہ ذہنی و فنی تذبذب اس کے اپنے مزاج کے ساتھ ساتھ اس کے زمانے کا عکس بھی ہے۔ اس کیفیت کو ایک لفظ انتشار سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال، یہ متضاد میلانات کے درمیان پراگندگی ہے، نہ کہ ہم آہنگی۔ اس کے باوجود تصویروں کے رنگ کی شوخی اور لفظوں کے آہنگ کی نغمگی شعریت کی ضامن ہے۔ نقوشِ کلام کی چند مثالیں یہ ہیں:

(۱)

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

(۲)

میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

اس کے بعد دو غزلیں ہیں، جن کے منتخب اشعار یہ ہیں:

ہے اپنی کشت ویراں سرسبز اس یقیں سے
آئیں گے اس طرف بھی اک روز ابر و باراں
آئے گی فیضؔ اک دن بادِ بہار لے کر
تسلیم مے فروشاں، پیغام مے گساراں

قرض نگاہ یار ادا کر چکے ہیں ہم
سب کچھ نثار راہ وفا کر چکے ہیں ہم
کچھ اپنے دل کی خو کا بھی شکرانہ چاہیے
سو بار ان کی خو کا گلا کر چکے ہیں ہم

آخری شعر میں طنز ہے، جس پر بھی ہو۔ ظرافت اور مزاح فیضؔ کی شاعری کا مستقل عنصر ہے۔ مجموعہ اس طنزیہ قطعے پر ختم ہوتا ہے:

میخانے کی رونق ہیں کبھی خانقہوں کی
اپنا لی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے
دلداریٔ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رندِ خرابات ولی ہے

علامتیں پرانی ہیں، مگر ان کے اشارات نئے ہیں۔ روایت کی یہ تجدید و توسیع فیضؔ کی شاعری کو ایک کلاسکی وصف عطا کر کے اس کا وہ معیار بناتی ہے جس نے ہی موجودہ دور میں ان کی شہرت و مقبولیت کا سامان کیا ہے، ورنہ محض ''ترقی پسندی'' کسی قابلِ ذکر اور قابل قبول فن کاری کی ضمانت نہیں دے سکتی۔ ایک ناقد کے لفظوں میں ''انجمن تعریف و توصیفِ باہمی'' کی تشہیر بھی زیادہ کام نہیں آتی۔

زنداں نامہ

اس مجموعے میں تجربے کے اعتبار سے فیضؔ کی اہم ترین نظم ''ملاقات'' اور روایت کے لحاظ سے مقبول ترین غزل ''گلوں میں رنگ بھرے، بادِ نوبہار چلے'' شامل ہیں۔ ''ملاقات'' کا تخیل تو بہت شاندار ہے، مگر اس کی ہیئت مجموعی طور پر ایک ناکام تجربہ ہے۔ یوں تو اس میں فنی آزادی و پابندی کا وہی تذبذب ہے جو شاعر کی اکثر آزاد نظموں میں پایا جاتا ہے، لیکن آزادی کی طرف میلان بہت زیادہ بڑھا ہوا ہے، یہاں تک کہ متعدد جملے ایک مصرع میں پورے نہیں ہوتے اور ان کی تکمیل کے لیے دوسرے مصرعے کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس آزاد جملہ سازی سے بیان میں نہ صرف الجھن بلکہ بے ربطی پیدا ہوتی ہے۔ یہ انگریزی شاعری میں نظم آزاد کی، جو بجائے خود کوئی بڑا کارنامہ نہیں، بالکل خام نقالی ہے۔ تعجب ہے کہ شاعر کی تنقیدی حس نے ایسا غلط تجربہ کرنا کس طرح گوارا کیا، یا یہ محض اس کی سہل انگاری ہے، جس نے ریاضِ فن پر ایک طرح کی بے ساختگی کو ترجیح دی۔ یہ ایک بے تکلف گفتگو کی بدنظمی ہے۔ اس میں فن کاری کی تنظیم نہیں۔ البتہ جا بہ جا کچھ خوب صورت اور خیال انگیز پیکر تراشے گیے ہیں، کچھ نکتہ سنجیاں بھی ہیں، مگر انتشارِ ہیئت کے سبب ان کا کوئی ٹھوس سانچہ مرتب نہیں ہوتا، صرف چند گہرے احساسات جاگتے ہیں، جو زخمی تمناؤں سے ابھرتے ہیں۔ ذیل میں نمونے کے طور پر نظم کے کچھ حصے درج کیے جاتے ہیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گِھر کے کھو گیے ہیں

ہزار مہتاب اس کے سایے
میں اپنا سب نور، رو گیے ہیں

اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پرو گیے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کا گلزار بن گیے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گیے ہیں

تین حصوں پر مشتمل یہ طویل نظمِ آزاد فنی نقطۂ نظر سے ایک ایسی حسینہ کا شکستہ اظہارِ خیال معلوم ہوتا ہے جس کے شیریں خواب ٹوٹ کر بکھر گیے ہوں اور وہ ان کی کرچیاں چن رہی ہو۔ یہ اگر ریزہ خیالی نہیں بھی ہو، تو ریزہ کاری ضرور ہے۔ اس میں بعض مصرعوں کی

تکرار سے بھی نظم کے منظم سانچے کی ترکیب نہیں ہو پاتی۔

مذکورہ بالا نظم سے زیادہ کام یاب اور پر تاثیر ایک مختصر نظم ''دریچہ'' ہے، جو بہ تمام و کمال نقل کی جاتی ہے:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

پہلے مصرعے کے سوا پوری نظم مقفّیٰ ہے۔ یہ فیضؔ کی عام روش ہے۔ بحیثیت شاعر وہ سمجھتے ہیں کہ آزاد نگاری قارئین کے لیے قابل قبول نہیں ہوگی۔ ان کا شاعرانہ مزاج ہی فی الواقع آزاد نگاری کا خوگر نہیں۔ لیکن جدت کا شوق ان کو بھی اپنے متشاعر ہم عصروں کی طرح شاید ایک دو بے میل مصرعے نظم کے اچھے بھلے سانچے میں اٹکا دینے پر مجبور کرتا ہے۔ بہر حال، یہ نظم مجموعی طور پر مربوط ہے، اس میں ارتقائے خیال ایک فطری تسلسل کے ساتھ ہوا ہے۔ پوری نظم ایک ہی استعارے کی تشریح و تفصیل ہے اور اشعار میں منطقی ربط ہے۔

تخیل بھی اعلیٰ اور فکر انگیز ہے۔ الم ناکی کے باوجود اس میں دعوت انقلاب ہے، مگر گہری شعریت کے ساتھ۔

اب ہم فیضؔ کی وہ بہترین غزل نقل کرتے ہیں جو اردو کی بہترین غزلوں میں ایک ہے:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے
کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشک بار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے
جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے
مقام، فیضؔ، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اس غزل کا ہر شعر منتخب ہے۔ اس میں رومان سے سیاست تک کے جو بھی اشارات ہیں اور یار سے روزگار تک کے جو نقوش ابھرتے ہیں وہ سب تغزل کی بہترین کلاسکی روایات اور ان کے استعارات میں روبہ اظہار آئے ہیں۔ انقلاب و بغاوت کا اگر کوئی چرچا ہے تو وہ بھی غزل کی ایمائیت کو مجروح نہیں کرتا۔ یہاں فکر کا کوئی منفرد تجربہ تسلیم

شدہ روایت کے اسلوبِ فن سے انحراف نہیں کرتا۔ انگریزی ناقد ٹی ایس ایلیٹ کے لفظوں میں انفرادی صلاحیت روایت میں صرف توسیع کرتی ہے، جو فن میں ترقی کا باعث ہے، نہ کہ تحریف و تخریب کا۔ مذکورہ اشعار سے فیضؔ کے ذوق و شعور کی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ شعروں کی لطافت تخیل کی بلوغت کا سراغ دیتی ہے۔

مجموعے میں معمول کے مطابق متعدد قابل ذکر غزلیں اور نظمیں ہیں۔ غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار بہت وجد آور ہیں، جس طرح نظموں کے بعض حصے کیف آور ہیں۔ کچھ غزلیں اور نظمیں مجموعی اور عمومی طور پر مسرت انگیز اور بصیرت افروز ہیں۔ آیندہ سطروں میں ایک انتخاب پیش کیا جاتا ہے، حالاں کہ مندرجات زیادہ نہیں۔

غزلیں

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے، ادھر تقاضے ہیں درد دل کے
زبان سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیر ذکر وطن سے پہلے

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نجانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

خیالِ یار، کبھی ذکر یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

جاؤ اب سو رہو ستارو
درد کی رات ڈھل چلی ہے

برق سو بار گر کے خاک ہوئی
رونقِ خاکِ آشیاں ہے وہی

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گیے تو کیا کہنا، ہارے بھی تو بازی مات نہیں

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

صبح کی طرح جھمکتا ہے شب غم کا افق
فیضؔ تابندگیٔ دیدۂ تر تو دیکھو

نظمیں

کسی کے دست عنایت نے کنج زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بست
مہک رہی ہے فضا زلف یار کی صورت
ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست

ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے، گیسو بدوش، غنچہ بدست

(اے حبیبِ عنبر دست!)

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں، اونچی رکھیں لو

(اے روشنیوں کے شہر)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

یہ فصل امیدوں کی ہمدم
اس بار بھی غارت جائے گی
سب محنت، صبحوں شاموں کی
اب کے بھی اکارت جائے گی

(یہ فصل امیدوں کی ہمدم)

یہ نمونے بعض ان نظموں کے ہیں جو فیضؔ کے اندازِ تخیل اور اسلوبِ بیان کی پہچان بن گئی ہیں۔ ان میں فکری رومانیت اور فنی آزاد نگاری کے وہی اشارے ہیں جو ہم پچھلے دو مجموعوں میں دیکھتے آئے ہیں۔ مواد و ہیئت دونوں میں بغاوت کا دامن روایت سے بندھا ہوا ہے۔ اس گنگا جمنی کیفیت سے لطف اپنے اپنے ذوق پر منحصر ہے۔

رومانی یا انقلابی احساسات کا ایک کلاسکی یا روایتی قطعہ بھی ملاحظہ ہو:

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں
دلِ عشاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

اسی فنی ہمواری کے ساتھ اگر فیضؔ کی سبھی نظمیں لکھی گئی ہوتیں تو ان کی شاعری کی قدر شناسی میں زیادہ آسانی ہوتی۔

دستِ تہِ سنگ

اس مجموعۂ کلام کی ابتدا ایک قطعے سے ہوتی ہے:

یہ خوں کی مہک ہے کہ لبِ یار کی خوشبو
کس راہ کی جانب سے صبا آتی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد
کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

یہ قطعہ کلامِ فیضؔ کی کیفیات کے تسلسل کی نشان دہی کرتا ہے اور بجائے خود ایک پرکیف تخلیق ہے۔ اس کے فوراً بعد عنوانِ کتاب کی نظم ''دستِ تہِ سنگ آمدہ'' ہے، جو اس فارسی شعر سے ماخوذ ہے جس پر داوین میں خاتمۂ کلام ہے:

''مجبوری و دعوئ گرفتاریِ الفت
دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے''

شعر کا فعل ''ہے'' فارسی نہیں ہے۔ یہ متن کے اندراج کی خامی معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ داوین ''وفا'' پر ہو۔ بہر حال، نظم، غزل کی روایتی ہیئت میں ہے۔ چناں چہ اس پر غزلِ مسلسل کا گمان بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن اس میں ایک مقرر موضوع پر خیالات کا ارتقا ہے،

جو پیمانِ عشق کی پابندی ہے، اور یہ عشق وہ ''دو عشق'' ہے جس کے موضوع پر شاعر کے احساسات کا مطالعہ قبل کیا جا چکا ہے۔ یہ سیاست کا رومان ہے اور رومان کی سیاست ہے۔ رومان و سیاست کا یہ پیہم امتزاج فیضؔ کا مستقل مزاج ہے، جس کی چاشنی سے مسلسل لطف اندوزی ہم اب تک ان کی نظموں اور غزلوں میں بہ یک وقت کرتے رہے ہیں۔ نمونے کے لیے یہ چند شعر کافی ہوں گے:

ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

اگر قارئین کو پہلے سے شاعر کے مجازی محبوب کا پتہ نہیں ہوتا، جس کے اعضا کا سراغ اشعار میں بھی ہے، تو ہمہ اوست یا ہمہ از وست یعنی وحدت وجود یا وحدت شہود کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا تھا۔ اپنے عشق میں شاعر کی یہ محویت اور یک سوئی لائق توجہ ہے، گرچہ اس کا عشق بجائے خود حریر دو رنگ ہے، نیمے جسمانی، نیمے نظریاتی۔ بہر کیف وہ ایک عاشق صادق ہے اور محبوب سے وابستگی کا عہد ''دست تہ سنگ'' ہے۔

فیضؔ کی غزل گوئی میں اب تہ داری، پیچیدگی اور دقیق النظری بڑھ رہی ہے، گرچہ احساسات میں کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے اور خیالات و جذبات تقریباً وہی ہیں جو شروع سے رہے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

چھلک رہی ہے ترے حسنِ مہرباں کی شراب
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا جام

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گیے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِشام بجھ گیے ہیں
وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گیے ہیں

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کروگے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے
پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک
دل والو، گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے

یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہگزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مرمٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

ان حالات و کیفیات میں ایک نظم ''جشن کا دن'' کے عنوان سے سامنے آتی ہے اور مختصر ہونے کے باوجود اپنے کلاسکی انداز سے متاثر کرتی ہے:

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے
طرب کی بزم ہے بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

مزید چار اشعار اسی انداز کے ہیں۔ ایک پُر اسرار نظم ''شام'' کے عنوان سے معرّیٰ مگر زیادہ ترمقفّیٰ صورت میں چند معنی خیز پیکر پیش کر کے ایک طرح کی دائمی اداسی کے طلسم کو توڑنے کی اس حسرت انگیز کوشش پر ختم ہوتی ہے:

آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پایل بولے
کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

نظم ''تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں'' کی مایوس کن فضا میں شاعر بالآخر حوصلہ دلاتا ہے:

شوق کا امتحاں جو ہوا سو ہوا
جسم و جاں کا زیاں جو ہوا سو ہوا
سود سے پیشتر ہے زیاں اور بھی
دوستو، ماتمِ جسم و جاں اور بھی
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

اب صبر وسکون کے ساتھ امید و انتظار کا موقع نہیں، لٰہذا شاعر فدائیوں کو للکارتا ہے:

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

چناں چہ بے خطر آگے بڑھو:

سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ

(شورشِ زنجیر بسم اللہ)

رومانی شاعر کی انقلابی بیتابی حد سے بڑھ چکی ہے۔ اب وہ ایک ہنگامہ برپا کرنا چاہتا ہے:

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
(آج بازار میں پابجولاں چلو)

اس ساری ہنگامہ آرائی کا انجام "قیدِ تنہائی" ہے، جس میں تمنا و توقع کو باقی رکھنا ہے:

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لیے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
بے خبر گزری، پریشانئ امید لیے

نظم "زندگی"، تخیل کے وقار اور اظہار کی استواری کے مدنظر، شاید فیضؔ کی شاعری کا نقطۂ عروج ہے، جو خالص کلاسکی یعنی روایتی ہیئتِ نظم میں رونما ہوا ہے:

ملکۂ شہر زندگی تیرا — شکر کس طور سے ادا کیجیے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں — تنگدستی کا کیا گلہ کیجیے

جو ترے حسن کے فقیر ہوئے — ان کو تشویشِ روزگار کہاں؟
درد بیچیں گے گیت گائیں گے — اس سے خوشوقت کاروبار کہاں؟

جام چھلکا تو جم گئی محفل — منتِ لطفِ غمگسار کسے؟
اشک ٹپکا تو کِھل گیا گلشن — رنجِ کم ظرفئ بہار کسے؟

خوش نشیں ہیں کہ چشم و دل کی مراد — دَیر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں — ہر صنم اپنی بارگاہ میں ہے

کون ایسا غنی ہے جس سے کوئی — نقدِ شمس و قمر کی بات کرے
جس کو شوق نبرد ہو ہم سے — جائے تسخیر کائنات کرے

چھوٹی سی یہ نظم روایتی ہیئت میں گویا فیضؔ کا ''ساقی نامہ'' ہے، گرچہ اقبالؔ کی جو عظیم تخلیق اس عنوان سے ہے اس کے ساتھ کوئی مقابلہ فضول ہے۔ ''ساقی نامہ'' کے کسی ایک بند کے سامنے بھی ''زندگی'' کی پوری تخلیق نہیں رکھی جاسکتی، نہ تخیل کی بلند پروازی کے اعتبار سے نہ روانیِ بیان کے لحاظ سے۔ بس ایک مشترکہ نقطہ یہ ہے کہ دونوں نظمیں چھوٹی بحر میں ہیں اور ان کے شعروں میں بے ساختگی ہے۔ ایک بہت بڑا فرق بہرحال یہ ہے کہ ساقی نامہ میں ارتقائے خیال ہے اور زندگی میں خیال پارہ پارہ ہے۔

''زندگی'' کے بعد فیضؔ نے اپنی زندگی کا ایک نوحہ ''دو مرثیے'' کے عنوان سے دو حصوں میں لکھا ہے، ایک کا موضوع ہے ''ملاقات مری''، جو ''موت'' پر ختم ہوتی ہے، دوسرے کا موضوع ہے ''ختم ہوئی بارش سنگ''، جس میں بھی ''میرے بعد'' کا تصور ہے۔ اس عالمِ یاس میں بھی ایک غزل ''شب آرزو پر نکھار'' آنے کا اعلان کرتی ہے:

خون عشاق سے جام بھرنے لگے، دل سلگنے لگے، داغ جلنے لگے
محفل درد پھر رنگ پر آگئی، پھر شب آرزو پر نکھار آگیا

نظم ''کہاں جاؤ گے'' عرصۂ قیامت کی حشر سامانی اور بے پناہی کے باوجود ایک ''نشتر صبح'' کی جھلک دکھاتی ہے:

اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشتر صبح
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر کشتۂ واماندگیٔ آخر شب
بھول کر ساعتِ درماندگیٔ آخرِ شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

گرچہ خیال واضح ہے، مگر ہیئت غیر واضح ہے، اس لیے کہ قوانی کے باوجود معرّیٰ ہے۔ اس فضا میں ایک غزل فصلِ گل کی خوش خبری دیتی ہے:

یک بیک شورشِ نغاں کی طرح
فصلِ گل آئی امتحاں کی طرح

اسی سلسلے میں ایک باردیف نظم ''شہرِ یاراں'' قدرے اعتماد و امید کے ساتھ نمودار ہوتی ہے اور پیام دیتی ہے میخانۂ حیات میں کسی ساقی کے آنے کا:

وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے برپا انجمن
اور ترتیبِ مقام و منصب و جاہ و شرف

اس کے بعد غزل میں گویا جشنِ مرگ ہے:

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گیے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

ایک نظم میں ''خوشا ضمانتِ غم'' کی تلقین و تنبیہ ہے:

اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سرِدار کو نظر نہ لگے

تین غزلیں حسبِ ذیل مطلعوں کے ساتھ ہیں:

تری امید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت، نہ دن کو شب سے ہے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا، ہمیں بادِ سحری نے

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

انقلاب اور رومان کے یہ ملے جلے اشارے ہیں تو غزلوں کے ساتھ ساتھ چلنے

والی نظموں میں بھی، لیکن زیادہ صاف اور بامعنی اظہار غزل ہی کے شعروں میں ہوا ہے۔ ''جب تیری سمندر آنکھوں میں''، ''رنگ ہے دل کا مرے'' اور ''پاس رہو'' کی ہیئتوں میں شکست وریخت کے سبب کسی مفہوم کا ارتقار کا اور الجھا الجھا ہے۔

مجموعے کی آخری تخلیق ''منظر'' ایک آزاد نظم ہے، جس میں خیال کا ارتقا بہت ڈرامائی انداز سے ہوا ہے، لیکن اس ڈرامائیت کی بنیاد ایک لفظ ''آہستہ'' کی تکرار اور اس کا تسلسل ہے۔ آخری بند ملاحظہ ہو:

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا، ''آہستہ''
چاند نے جھک کے کہا
''اور ذرا آہستہ''

آہستگی کا یہ مظاہرہ ہے تو دل چسپ، مگر ایک چھوٹے سے ''منظر'' سے زیادہ اس کی اہمیت نہیں۔ اس کا پس منظر اور پیش منظر شاید قیاس کیا جا سکے، لیکن کسی ماجرا اور کرداروں کی ترتیب اس قیاس سے ممکن نہیں۔ لہٰذا اس سے کوئی تمثیل نہیں بنتی، صرف ایک چھوٹی سی تمثیلی نظم، وہ بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر، گویا ایک شکستہ سے آئینے میں رونما ہوتی ہے، جس کا ہلکا سا جلوہ بس ایک زاویے سے نظر آتا ہے۔

سرِ وادیٔ سینا

مجموعے کے عنوان کی نظم کے نیچے قوسین میں وضاحت ہے:

(عرب اسرائیل جنگ کے بعد)

خاتمۂ کلام ان مصرعوں پر ہوتا ہے:

مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے

تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

یہ ایک نظمِ آزاد کی منتشر قافیہ گری ہے، اس لیے کہ اس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں پیدا ہوسکتی، گرچہ انتشارِ قوافی تاثیر میں حایل ہے۔ تاریخی حوالے سے متعدد بیانات بھی مشتبہ ہیں۔ عرب اسرائیل جنگ میں ابتداءً جس شخص نے سب سے نمایاں طور پر مجاہدانہ کردار ادا کیا وہ فلسطین کے مفتیٔ اعظم امین الحسینی تھے۔ تب وہ ''مفتیٔ دیں'' کون تھا جس کی مصلحت ''تائیدِ ستم'' تھی؟ شاید یہ کنایہ ہو مذہب پسندوں کا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مذہب پسند تو ہمیشہ اسرائیل کے مخالف ہی رہے اور اس ناجایز ریاست سے اگر کسی نے مصالحت کی تو وہ لادین سیاست داں رہے ہیں، جن میں اشتراکی بلکہ روس تک شامل ہیں۔ بہر حال، شاعری میں بعض مفروضے خلافِ واقعہ بھی ہوتے ہیں، جیسے آخری مصرعے میں ''انکار کا فرماں'' بمقابلہ ''اقرارِ اطاعت'' ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ کوئی نئی توراۃ نہیں ہے، فلسطین کے اقتدارِ وقت سے بغاوت کا اشاریہ ہے، یعنی جہاد، جو خالص اسلامی تصور ہے، جس سے خالی ہو کر قتل و غارت گری محض دہشت گردی ہے۔

مذکورہ نظم کے فوراً بعد ایک ''دعا'' روایتی ہیئت میں بے مواد و انداز کے ساتھ ہے۔ یکن موہوم ''نگارِ ہستی'' کے سوا کسی معبود کا ذکر نہیں، بلکہ ابتدا ہی ان شعروں سے ہوتی ہے:

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بت، کوئی خدا یاد نہیں

اس خدا فراموشی کے عالم میں، جو خود فراموشی تک پہنچتی ہے، آخر ''ہاتھ اٹھائیں'' کس کی طرف، اور جب ''رسمِ دعا یاد نہیں'' تو پھر دعا کا رسمی لفظ استعمال کرنے کی

ضرورت ہی کیا ہے؟ پھر ''دعا'' کے آخری بند میں ''عشق کا سرِ نہاں'' اور ''حرفِ حق'' جیسی اقبالی ترکیبیں استعمال کرنے کا محرک و مقصود کیا ہے؟ شاید یہ بغاوت کے درمیان روایت کا تعاقب ہے، جس کے بغیر فن کی انفرادیت فروغ نہیں پا سکتی۔ اگر فیضؔ فن کے اس راز کو جانتے ہیں تو شاید یہی ان کی شاعرانہ قوت ہے، ورنہ فقط انقلابی نعرے شعریت نہیں پیدا کر سکتے۔

دعا کے بعد ایک بہت ہی مقفّٰی و مرصّع نظم ہے ''دلدار دیکھنا''، جس میں غزل کی طرح حسنِ مطلع کے مانند مسلسل پانچ اشعار کے دونوں مصرعے مقفّٰی ہیں، پھر ساتواں شعر بھی ایسا ہی ہے۔ قافیوں کی یہ بہار کم از کم روانیِ بیان پر زور طریقے سے پیدا کرتی ہے۔ یہ بھی ایک آرٹ ہے، گرچہ روایتی ہے، بہر حال کیف سے خالی نہیں۔ اس میں شور انگیزی بھی ہے۔ تخیل ایک غلغلہ بلند کرتا ہے۔ لیکن نظم کا پیمانہ مختصر ہے۔

نظم سرِ وادیٔ سینا، سے پہلے ایک نفیس غزل ہے، جس کا ایک شعر یوں ہے:

کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

یہ مجموعہ ایک طویل ''انتساب'' سے شروع ہوتا ہے، جس میں سیاسی خیالات نیم شاعرانہ انداز سے لخت لخت پیش کیے گئے ہیں اور نتیجۃً شاعری نہیں بن سکے ہیں، نہ غزل، نہ نظم۔ بس پریشانیِ فکر کا ایک آزاد بیان ہمارے سامنے آتا ہے، جس سے شاعر کے زخمی شعور کا پتہ چلتا ہے اور اس کے آئینے میں زخموں سے چور ایک سماج کی شکل نظر آتی ہے۔ اس کے بعد ''لہو کا سراغ'' کے عنوان سے ایک نظم معرّیٰ ہے، جس میں چند شاعرانہ تصویریں چابک دستی سے پیش کی گئی ہیں۔ دونوں نظموں کے موازنے سے واضح ہوتا ہے کہ فیضؔ جہاں پابند کلاسکی نظم نہیں کہہ پاتے، نظم آزاد کی بہ نسبت نظم معرّیٰ ان کے ذہن کے اظہار کے لیے فنی طور پر زیادہ سازگار ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رو میں اس حقیقت پر غور نہیں کرتے اور جلدی میں نوکِ قلم پر جو مصرعے آجاتے ہیں انہیں رقم کر کے اپنے ذہن کا بوجھ

ہلکا کر لیتے ہیں، یہ دیکھے بغیر کہ کسی نظم کا سانچہ بنتا ہے یا بگڑتا ہے۔

''یہاں سے شہر کو، دیکھو'' ایک نہایت کام یاب اور معنی آفریں نظم روایتی کلاسکی ہیئت میں ہے۔ ایسی حسین اور پُر اثر تخلیق فیضؔ کی شاعرانہ صلاحیت کا ناقابل تردید ثبوت ہے۔ حیرت ہے کہ ایسی منفرد صلاحیت روایتِ فن میں توسیع و ترقی کے بجائے اس سے بغاوت اور انحراف کی طرف بار بار کیوں مایل ہوتی ہے؟ سبب محض جدت پسندی ہے یا سہولت پسندی، یا من کی موج؟ جو بھی ہو، اس سے شاعری میں رخنہ اندازی ہوتی ہے اور فیضؔ کے شاعرانہ کردار کے ارتقا میں خلل واقع ہوتا ہے۔

مذکورہ نظم کے پہلو میں ایک عمدہ غزل بھی ہے، پورے سامان تغزل کے ساتھ۔ اس کا مقطع شاعر سے اس کے ہر باذوق قاری کی توقع اور طلب ہے:

اک سخن اور کہ پھر رنگ تکلم تیرا
حرف سادہ کو عنایت کرے اعجاز کا رنگ

اس کے بعد ایک گیت نما نظم ''غم نہ کر، غم نہ کر'' ایک تسلی ہے اور دوسری نظم ''بلیک آؤٹ'' ایک تمنا۔ پھر ایک روایتی غزل ہے، جس کے پہلو میں ''سپاہی کا مرثیہ'' ایک گیت سا ہے۔

''ایک شہر آشوب کا آغاز'' اس انجام تک پہنچتا ہے:

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

ایک غزل اس مقطعے پر ختم ہوتی ہے:

چلو فیضؔ دل جلائیں کریں پھر سے عرض جاناں
وہ سخن جو لب تک آئے پہ سوال تک نہ پہنچے

یہ قطعہ شاید فیضؔ کی ذہنی کیفیت کا غمّاز ہے:

ضبط کا عہد بھی ہے شوق کا پیمان بھی ہے
عہد و پیماں سے گزر جانے کو جی چاہتا ہے

درد اتنا ہے کہ ہر رگ میں ہے محشر برپا
اور سکوں ایسا کہ مرجانے کو جی چاہتا ہے

نظم ''مرثیے'' دو حصوں میں روایتی ہیئت نظم کے نفیس نمونے ہیں۔ ''خورشید محشر کی لو'' روایت اور تجربے کا نتیجہ خیز، نغمہ انگیز تال میل ہے۔ یہی حال ''جرس گل کی صدا'' کا ہے اور ''فرش نومیدیٔ دیدار'' کا بھی، جب کہ ''ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند'' سراسر پابند نظم کا ایک عمدہ کارنامہ ہے۔ ایسی ہی عمدہ ایک غزل کا مطلع ہے:

شرح بے دردیٔ حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی

''حذر کرو مرے تن سے'' ہر جہت سے ایک باغیانہ انقلابی نظم ہے، جس میں ''غیظ وغم کی گرمی'' کا اظہار ہے۔ لیکن ایک غزل اس عاشقانہ سادگی سے شروع ہوتی ہے:

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی
جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی

نظم ''غبار خاطر محفل ٹھہر جائے'' غزل مسلسل کی شکل میں نظر آتی ہے۔

شامِ شہر یاراں

اس مجموعے میں زیادہ تر پرانی باتیں، جو پچھلے مجموعوں میں گزر چکیں، پرانے طرزِ فکر اور اندازِ بیان سے دہرائی گئی ہیں۔ ''اے شام مہرباں ہو!''، جس میں عنوانِ کتاب کی شامِ شہر یاراں سے خطاب ہے، ایک منتشر الخیال اور غیر مربوط نظمِ آزاد ہے۔ اس میں بار بار شامِ شہر یاراں بے مہربان ہونے کی التجا کی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انقلابی۔ باغی شاعر تھک ہار کر اقتدارِ وقت سے رحم وکرم کی درخواست کر رہا ہے۔ خاتمۂ کلام اس دھیمے سُر میں ہوتا ہے:

اے شام مہرباں ہو

اے شام مہرباں ہو

اے شامِ شہریاراں

ہم پہ مہرباں ہو

ایک مقفیٰ رومانی ''گیت'' بھی ہے، جس میں ایک دو مصرعے بے جوڑ لگا دیے گیے ہیں۔ اسی طور کی ایک نظم ''ہم تو مجبور تھے اس دل سے'' ہے۔ حسبِ ذیل مطلعے کی غزل بہر حال فیضؔ کے نفیس کلاسکی تغزل کا ایک نمونہ ہے:

نہ اب رقیب نہ ناصح نہ غم گسار کوئی
تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا

''ڈھاکہ سے واپسی پر'' ایک مختصر سی خیال انگیز کلاسکی نظم ہے، جس کے تاریخی و تہذیبی اشارات پُر اثر ہیں۔ ایک شعر ہے:

تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

یہ بنگلہ دیش پر، جو مشرقی پاکستان کے بطن سے پیدا ہوا، بہت ہی چست اور معنی خیز تبصرہ ہے۔

ایک غزل کا مطلع و مقطع ہے:

یہ موسم گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوال گل و لالہ غم انگیز بہت ہے
کیوں مشعل دل فیضؔ چھپاؤ تہ داماں!
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

''بہار آئی'' ایک آزاد نظم ہے، مگر پابندی کے بہتیرے آداب و اطوار کے ساتھ، اور یہی اس کی خوبی و خوبصورتی ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ نظم کا کلاسکی سانچہ

ارتقاے خیال اور تسلسلِ بیان میں معاون ہوتا ہے، ساتھ ہی نغمۂ شعری پیدا کرتا ہے۔ اس کے برخلاف ''تم اپنی کرنی کر گزرو'' کی آزادیِ ہیئت بس ایک پریشانیِ خاطر کا اظہار ہے۔

ایک غزل پھر فیضؔ کے کمال فن کا ثبوت دیتی ہے۔ مطلع ہے:

ہمیں سے اپنی نواہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

اس کے بعد دو غزلیں اور لگاتار ہیں۔ دوسری کا مقطع ہے:

فیضؔ پھر کب کسی مقتل میں کریں گے آباد
لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب سے

''لینن گراڈ کا گورستان'' آزاد ہونے کے باوجود تخیل اور اظہار دونوں میں مربوط ہے، گرچہ حجم بہت مختصر ہے۔

ایک غزل کا یہ شعر بہت پر کیف ہے:

غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

چھوٹی سی نظم معریٰ ''کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا'' فقط سوانحی مصرف کی ہے۔ ''در امید کے دریوزہ گر'' روایتی شکل میں ایک معقول کوشش ہے، جس کے چند پیکر حسین اور معنی آفریں ہیں۔ دو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں ''آج اک حرف کو ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال'' ایک ابتدائی مصرعے کے سوا مقفّیٰ اظہارِ خیال ہے۔ اس کے بعد ایک عمدہ غزل اس طرح ختم ہوتی ہے:

اترے تھے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیٔ دل کا

پھر قطعہ نما کچھ ''اشعار'' ہیں، جن میں شاید ضمیر کی خلش ایک زندہ احساس بن گئی ہے۔ پہلا شعر ہے:

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

ایک چھوٹی سی نظم ''امید سحر کی بات سنو'' روایتی ہیئت میں چند فکر انگیز خیالات پر مشتمل ہے۔ ''پنجابی نظماں'' سے پہلے، جو اور جگہ بھی پائی جاتی ہیں، مجموعہ ایک غزل پر ختم ہوتا ہے، جس کا یہ مطلع طنزیہ معلوم ہوتا ہے:

حیراں ہے جبیں آج کدھر سجدہ روا ہے
سر پر ہیں خدا وند، سرِعرش خدا ہے

مرے دل مرے مسافر

مجموعہ شروع ہوتا ہے عنوان کے فارسی ترجمے ''دل من مسافر من'' پر مشتمل ایک نظم سے، جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

مرے دل، مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر

یہاں وطن میں ایک اجنبی کی کیفیت کا پر اثر اظہار ہوا ہے، جو ایک دو مصرعوں کے سوا روایتی مقفّیٰ ہیئت میں ہوا ہے اور اس کے خیال کے مسلسل و مربوط ارتقا میں یہی ایک دو بے جوڑ مصرعے، جن کا کوئی جواز نہیں، رخنہ انداز ہوتے ہیں، مگر شاعر روایتی نظم کو فنی طور پر زیادہ سازگار سمجھنے کے باوجود جدت کا تاثر دینے کے لیے یہ مصرعے ہیئت میں ڈال دینا شاید ضروری تصور کرتا ہے۔

''پھول مرجھا گئے سارے'' بھی تقریباً ایسی ہی ایک نظم ہے۔ ''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے'' اسی انداز کی ایک عمدہ نظم ہے۔ اس کے بعد دو اچھی غزلیں ہیں۔ دوسری غزل کا یہ شعر پتہ نہیں کس کیفیت میں کہا گیا ہے اور اس کا مقصود کیا ہے:

لمس جانا نہ لیے، مستیِ پیمانہ لیے
حمد باری کو اٹھے دست دعا آخر شب

شاید اس میں کوئی ظریفانہ اشارہ اس طرف ہے کہ معشوق سے ملاقات اور مے نوشی حمد باری تعالٰی کا باعث ہوئی ہے۔

نظم ''منظر'' نیم روایتی نیم آزاد ہیئت میں امن وسکون کی ایک جھلک دکھاتی ہے۔

''لاؤ تو قتلنامہ مرا'' روایتی شکل میں ایک جدت تخیل کا مرقع ہے، بہت مختصر، بہت پر اثر۔

اس کے بعد ایک کلاسکی غزل اس انداز سے شروع ہوتی ہے:

سہل یوں راہ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے

''تین آوازیں'' ایک فکر انگیز تمثیلی نظم قوافی کی نغمہ آفریں بہار کے ساتھ ہے۔ پہلی آواز ''ظالم'' کی ہے۔ اس کا طویل پرغرور بیان اس شعر ہی پر ختم ہوتا ہے جو خلاصۂ بیان ہے:

فرش پر آج درِصدق و صفا بند ہوا
عرش پر آج ہر اک بابِ دعا بند ہوا

ظالم کے اس تکبر پر ''مظلوم'' خدا سے اس طرح فریاد کرتا ہے:

گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟
ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

جواب میں ''ندائے غیب'' آتی ہے:

یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

کیا آخرکار شاعر نے خدا سے رجوع کیا ہے؟ کیا یہ کوئی چھوٹا، بہت چھوٹا سا ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں دینا مشکل ہے، اس لیے کہ فیضؔ کا انداز فکر اور طرز اظہار اقبالؔ سے بہت مختلف اور نسبۃً نہایت محدود ہے۔

''یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے'' ایک قدرے طویل آزاد نظم فیضؔ کی پرانی ڈگر پر ہے۔ اس میں موضوع و اسلوب کا وہی شاعرانہ انتشار ہے جو فیضؔ کی اکثر آزاد نظموں میں

پایا جاتا ہے۔ مفہوم عنوان سے ظاہر ہے اور نظم کے اندر بھی اس کو واضح کیا گیا ہے:

یہ وقت زنجیر روز و شب کی
کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے
یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے

اس کے بعد ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' ایک کام یاب اور معنی خیز نظم روایتی قالب میں ہے، مگر اس میں اصحاب اقتدار اور محبوب کو ایک دوسرے میں اس طرح ضم کیا گیا ہے کہ وفاداری عجیب قسم کی، پر پیچ اور رشک انگیز مجبوری بن کر عنوان نظم کی توجیہ و توضیح کرتی ہے۔

بہر حال ایک غزل نفیس فن کاری کے ساتھ یہ خوب صورت امید دلاتی ہے:

مری جان، آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتب وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر، کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

تمنا اگر موہوم بھی ہے تو کم از کم زندہ ہے۔

''پیرس'' ایک معمولی سی آزاد نظم ہے۔

''قوالی'' درحقیقت ایک اچھی مقفّیٰ نظم ہے، جب کہ آزاد نظم ''کیا کریں'' بھی کم از کم مربوط ارتقاے خیال کا نمونہ ہے۔ ''دو نظمیں فلسطین کے لیے'' بہت پُر درد اور الم ناک ہیں۔ دوسری ''فلسطینی بچے کے لیے لوری'' ہے اور پہلی کا موضوع ہے ''فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے۔'' پہلی تقریباً تمام تر مقفّیٰ و مسجع ہے اور دوسری آزاد۔ دونوں میں انسانی ہمدردی کا تصور بہت گہرا، وسیع اور پُر اثر ہے۔ ''میرے ملنے والے'' آزادیِ ہیئت کے ساتھ مختلف لمحاتِ وقت کا ایک دل چسپ نقشہ ہے۔ ''گاؤں کی سڑک'' روایتی ہیئت میں حب وطن کا ایک ترانہ سا ہے۔ اس کے بعد مسلسل چار غزلیں ہیں، جن کے کچھ اشعار قابلِ ذکر ہیں، گرچہ ایک غزل پرانی ہے:

اک گل کے مرجھانے پر کیا گلشن میں کہرام مچا
اک چہرہ کمھلا جانے سے کتنے دل ناشاد ہوئے

امتحاں جب بھی ہو منظور جگرداروں کا
محفل یار میں ہمراہ رقیباں چلیے

ہراک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روز جزا ایسے نہیں ہوتا

غبارِ ایام

آخری مجموعۂ کلام ہے۔ ایک آزاد نظم ''عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا'' ایک انقلاب پرور تخلیق ہے، جس میں انسانیت کا آفاقی درد اور اس کے لیے ایثار و قربانی کا جذبہ ہے۔ بیروت، جولائی ۱۹۸۱ء میں لکھی ہوئی یہ نظم پہلے ستمِ اقتدار کے باغیوں کا ایک درد انگیز اور ولولہ خیز جلوہ پیش کرتی ہے، پھر اس کی اثر آفرینی آخری تین مصرعوں میں اس طرح دکھاتی ہے:

اور پھر ایک دن عشق انہیں کی طرح
رسن در گلو پابجولاں ہمیں
اسی قافلے میں کشاں لے چلا

یہ گویا ''جہاد'' کا عزم ہے، جو قلب شاعر میں عشق کی طرح پرورش پاتا رہا ہے۔
اسی موضوع پر ایک غزل کی ابتدا ہے:

نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی
نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی

نظم آزاد ''ایک نغمۂ کربلائے بیروت کے لیے'' تخیل کے اعتبار سے اثر انگیز ہے اور تاثیر کا سامان چند پُر درد پیکروں سے کیا گیا ہے۔ یہی انداز آزاد ہیئت نظم میں ''ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' کا ہے۔ ایک غزل کا شعر ہے:

تھک کر یونہی پل بھر کے لیے آنکھ لگی تھی
سو کر ہی نہ اٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

پابند نظم ''اس وقت تو یوں لگتا ہے'' خوب ہے اور خیال انگیز ہے۔ اس کے بعد ایک غزل بھی روایتی شان سے تخیّل کی کچھ انقلابی جدت طرازیاں کرتی ہے۔ ایک شعر ہے:

حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

یہ شمع کیا ہے؟ اس راز کو کھولنے کی ضرورت نہیں۔ یوں بہ آسانی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ شاعر کے نظریے کی بات ہے۔

''ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول'' چھوٹی سی ایک روایتی نظم ہے، گرچہ تھوڑی جدت کی کوشش بھی ہے۔ ''یہ کس دیارِ عدم میں......'' آزادیِ ہیئت کے ساتھ ایک محرومی اور اداسی کے ماحول کی تصویر کشی کرتی ہے:

یہ کس خمار کدے میں ندیم ہیں ہم تم
جہاں پہ شورشِ رندانِ میکسار تو کیا
شکستِ شیشۂ دل کی صدا نہیں آتی

ایک غزل کا مقطع بہت حسرت انگیز ہے:

فیضؔ آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

دوسری غزل کا مطلع بھی ایسا ہی ہے:

جیسے ہم بزم ہیں پھر یارِ طرحدار سے ہم
رات ملتے رہے اپنے در و دیوار سے ہم

''جو میرا تمہارا رشتہ ہے'' قافیہ پیمائی کے ساتھ معمولی سی نظم ہے۔ ''آج شب کوئی نہیں ہے'' آزاد ہیئت میں ایسی ہی نظم ہے۔ ایک غزل کا یہ شعر پُر کیف ہے:

صحرا پہ لگے پہرے اور قفل پڑے بن پر
اب شہر بدر ہوکر دیوانہ کدھر جائے

''شام غربت'' ایک قسم کا مرثیہ ہے، غریبان کربلا کی یاد میں، جو موجودہ ماحول میں بھی راہ حق کے مسافروں کی کیفیت کا غماز ہے۔ مجموعہ ایک فارسی نعت پر ختم ہوتا ہے۔

فیضؔ کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ

کلام فیض کے آٹھ مجموعوں —— نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہِ سنگ، سر وادی سینا، شام شہر یاراں، مرے دل مرے مسافر، غبار ایام —— کا ایک جائزہ لیا جا چکا اور قارئین کو معلوم ہوگیا کہ غالبؔ کے لفظوں میں ''نسخہ ہائے وفا'' کی مدیرانہ ''تالیف'' کے باوجود فیضؔ کا ''مجموعۂ خیال'' ''فرد فرد'' ہی رہا۔ ان کی متعدد نظموں پر ''ناتمام'' کی مہر بھی لگی ہوئی ہے۔ اب ضرورت ہے کہ فیضؔ کی شاعری کا ایک تنقیدی تجزیہ کیا جائے، تاکہ دیکھا جاسکے کہ پہلے مجموعے کی ایک نظم ''ہم لوگ'' میں جو شاعر نے کہا تھا:

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

وہ درد آخری مجموعے تک پورے طور سے گیت میں ڈھل سکا یا نہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے سب سے پہلے آٹھوں مجموعوں سے جو ایک تنقیدی تاثر عمومی طور پر پیدا ہوتا ہے اس کے بنیادی نکات ذہن نشیں کر لیے جائیں۔

۱۔ فیضؔ اصلاً ایک رومانی شاعر ہیں اور ان کا تصور حسن و عشق یا تصور ہجر و وصال بالکل مادی و جسمانی ہے۔ ان کا محبوب گوشت پوست کا ہے، جس کے فراق میں، وصال کے بعد بھی، وہ آخری سانس تک جلتے رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی جوانی کے بہت قیمتی سال محبوب سے جدائی میں گزرے۔ لہٰذا ان کی تمنائیں پوری نہیں ہوئیں اور محرومی کے شدید احساس نے ان کے اندر ایک دائمی حسرت پیدا کر دی۔ وہ ہمیشہ ترستے رہے۔

۲۔ اس جنسی محرومی نے ایک سیاسی ترفع (Sublimation) کی صورت اختیار کر لی،

جب ایک سیاسی نظریے سے وابستہ ہونے کے سبب حکومتِ وقت نے انہیں قید و بند میں ڈال دیا۔ اس قید سے پہلے ان کی انقلابیت محض نظریاتی تھی اور اب قید میں جا کر وہ کم از کم ذہنی طور پر بغاوت بن گئی۔ یہ کوئی تحلیل نفسی نہیں، جو ایک گم راہ کن طرز تنقید ہے، بلکہ ایک واقعاتی تجزیہ ہے، جس کی شہادت اشعار کی دو تصویریں پیش کرتی ہیں جن میں :

ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط

(''موضوع سخن''، نقش فریادی)

کی نقش گری ہے۔ تیسرے مجموعے ''زنداں نامہ'' کی نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' اس حقیقت کا مجسم ثبوت ہے۔

نظم شروع ہوتی ہے اس انداز سے :

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

یہ پہلا بند ہے۔ دوسرے بند کی ابتدا بھی اسی طرح ہوتی ہے :

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

یہ مرقع اسی بند کے ایک مصرعے کے مطابق :

لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

کا نگار خانہ ہے۔ نظم کا یہ تغزل، جیسا اس پر دیے گیے شاعر کے اپنے نوٹ سے واضح ہے،

بین الاقوامی اشتراکیت کے ایک واقعے کا تاثر ہے۔ یہ ہے سیاست میں روایتی رومانیت۔

۳۔ اس رومانیت کا ظہور غزلوں میں تو بالکل کلاسکی یا روایتی طور پر بہت نفیس انداز سے ہوا ہے۔ لیکن آزاد نظموں میں فیضؔ کلاسکی ہیئت کو سنبھال نہیں سکے ہیں، جیسے سیاسی واردات ان کی طبع شاعرانہ پر غالب آگیے ہوں، یا ماحول کی جدت پسندی سے اثر قبول کر کے انہوں نے بھی اپنے بعض ہم عصر متشاعروں (Poetasters) کی طرح ہیئت میں آزادی کا شوق پورا کیا ہو، یا پھر ان کی تنقیدی حسیات نے انہیں آزادیِ ہیئت کے تجربے پر ابھارا ہو۔ وجہ جو بھی ہو، اس سے فیضؔ کی آزاد نظمیں پارہ پارہ ہوگئیں اور عام طور پر اپنا فنی قالب مرتب نہیں کر سکیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فیضؔ کی شاعری تقریباً دولخت ہوگئی، جس کا ایک حصہ غزل گوئی پر مشتمل ہے، جو ہموار و استوار ہے، اور دوسرا نظم نگاری پر، جس میں زیادہ تر آزاد نظمیں ہیں اور ان کا سانچہ تخیل کے مربوط ارتقا کے بجائے انتشار خیال کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ فیضؔ کے فن میں یہ پراگندگی ان کی فکر میں اس پراگندگی کا اشاریہ ہے جو رومانیت اور سیاست کے تضادات میں تقسیم ہو کر پیدا ہوئی ہے۔ جس طرح فیضؔ کی طبیعت میں ناآسودگی ہے اسی طرح ان کے ذہن میں ناہمواری ہے۔ اس واقعے کا اثر شاعر کے فن پر پڑا ہے۔

۴۔ بہر حال، فیضؔ کی شاعری ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، اس لیے کہ اس میں شعریت کی چاشنی ہے۔ فیضؔ کا مزاج عاشقانہ اور شاعرانہ ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے کلام میں استعارات و علامات کی کثرت کی۔ ان کی شاعری میں سیاست کی گونج کے باوجود ایمائیت ہے اور اس کے لطیف اشارات دل نواز بھی ہیں، دل گداز بھی۔

۵۔ نظم و غزل دونوں میں فیضؔ نے عصری حیات کی ترجمانی یا عکاسی کی ہے۔ ان کا فن اس ماحول کا آئینہ دار ہے جو دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹-۴۵ء) اور تقسیم ہند

(۱۹۴۷ء) کے تہلکوں سے اثر پزیر ہوا اور اس میں ابھرنے والی نسل انسانی سخت پریشانیوں اور مایوسیوں کا شکار ہوئی۔ محرومی اور اداسی اس فضا پر طاری ہوگئی جس میں جنگ عظیم اول (۱۸-۱۹۱۴ء) کے بعد پروان چڑھنے والی نسلوں نے سانس لیا۔ اس فضا میں انقلاب کے باغیانہ احساسات بھی ابھرے۔ چنان چہ حسرتوں اور تمناؤں نے دلوں میں گھر کرلیا۔ آزادی، امن، انصاف اور مساوات کے مطالبے نعروں میں ڈھلنے لگے۔ فیضؔ کی پرورش انہی حالات میں ہوئی۔ لہٰذا انہوں نے فطری طور پر انہی کیفیات کو اپنے مزاج میں جذب کر کے ان کا شاعرانہ اظہار کیا۔ یہی ان کے کلام کی کشش کا باعث ہے، ورنہ ان کے سیاسی نظریے سے دل چسپی جن چند افراد کو رہی انہوں نے صرف ان کے جماعتی اشتہار کا کام کیا اور یقیناً اس سے فیضؔ کی شہرت میں اضافہ ہوا۔

یہ نکات بجائے خود تنقیدی تجزیے کا حصہ ہیں۔ لیکن ان کی روشنی میں ہم تجزیے کا دائرہ وسیع کر سکتے ہیں اور گہرائیوں میں بھی جاسکتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلی حقیقت جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ فیضؔ کا جنسی ترفع بھی مادی سیاست سے آگے نہیں بڑھتا۔ رومانیت سے انقلابیت کی طرف ان کا رجحان زمین پر ایک اشتراکی سماج کے قیام کی آرزو تک محدود ہے، جس میں ان کے نقطۂ نظر سے عیش ہی عیش ہوگا، کوئی مصیبت کسی کے لیے باقی نہیں رہے گی۔ سب مل کر فقط عیش کریں گے اور شاید بالکل برابر برابر ایک ہی سطح پر عیش کریں گے۔ یہی ان کی ترقی پسندی ہے اور یہی ان کی ''نجات دیدہ و دل'' ہے۔ اس ترقی و نجات میں اگر کوئی اخلاقی پہلو ہو بھی تو، جس کا پتہ روس اور چین کے اشتراکی سماج میں نہیں ملتا، تو کوئی ذہنی و روحانی بلندی اور گہرائی اس میں مفقود ہے۔ امن و انصاف اور آزادی و مساوات بہرحال کسی نصب العین اور نظام حیات کی قدریں ہیں، بجائے خود نظریہ و نظام نہیں۔ ان قدروں کا سرچشمہ فیضؔ کے خیال میں بس اشتراکی مادیت ہے یا مادی اشتراکیت۔ اول تو سوویٹ روس کی تحلیل اور چین

کے اشتراکی معاشیات سے انحراف کے بعد کمیونزم کا آئیڈیل پاش پاش ہوگیا۔ دوسرے، اس آئیڈیل کا انتہائی پروگریس جسم اور زمین تک محدود ہے۔ جسم کو فنا ہونا ہے، چاہے عمر کتنی ہی لمبی ہو، اور زمین نظام شمسی کا محض ایک سیارہ ہے، جب کہ کائنات میں آفتاب کے علاوہ اور اس سے بڑے ستارے اپنے اپنے سیاروں کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر زمین کا بھی ایک ہی چوتھائی خشک ہے اور اسی چھوٹے سے حصے میں کوہستان بھی ہیں، ریگستان بھی۔ لہٰذا کائنات کے ایک مختصر سے آباد ٹکڑے میں صرف موت تک کی زندگی جس شخص کا منتہائے نظر ہو اس کی فن کاری کی حدیں معلوم ہیں۔ ان میں نہ وسعت ہے نہ بلندی، نہ گہرائی۔

فیضؔ کو اردو شاعری میں میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کی عظیم الشان آفاقی روایات ملی تھیں۔ میرؔ موت کو صرف ''اک ماندگی کا وقفہ'' سمجھتے تھے اور حوصلہ رکھتے تھے کہ ''آگے چلیں گے دم لے کر''۔ غالبؔ کی رفتار ترقی اتنی تیز تھی کہ اس سے اٹھنے والا ''ہر قدم دوری منزل'' کو نمایاں کرتا تھا اور وہ ''دشتِ امکاں'' کو بھی ایک ''نقش پا'' تصور کرتے تھے۔ اقبالؔ نے تو یہاں تک کہ دیا:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

کلاسکی اردو شاعری کے مقابلے میں فیضؔ کی رومانیت کا ترفع بہت معمولی ہے، یہ تو ایک تحول یعنی ہلکی سی تبدیلی سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس کے تناظر میں انقلاب بھی روایت ہی کی طرح معمولی رسم دنیا کا پابند ہے۔ جاگیرداری سے بادشاہت تو سرمایہ داری سے اشتراکیت کا ارتقا وہ ''عروج آدم خاکی''، بقول اقبالؔ، نہیں جس سے ''انجم سہمے جاتے ہیں'' کہ ''یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے۔'' فیضؔ کا رومانی و انقلابی تصور میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کے کلاسکی و روایتی تصور سے بھی فروتر ہے۔ یہی سبب ہے کم از کم تغزل میں ان کی اپنی ایک نفاست کے باوجود، میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کے عظیم تغزل کے مقابلے میں فیضؔ کے فن کی نمایاں کم تری کا۔ کوئی فن، فکر کی بلندی ہی سے بلند ہوتا ہے، اس لیے کہ فن صرف وسیلۂ اظہار ہے کسی فکر کا۔

فن بس ایک میڈیم ہے اپنے مسیج کا۔ Message جتنا بڑا ہوگا Medium بھی اتنا ہی بڑا ہوسکتا ہے۔

فیض کی آزاد نظم نگاری فنی طور پر انگریزی شاعر ٹی، ایس، ایلیٹ کی مشہور نظمِ آزاد The Waste Land کے سایے میں پروان چڑھی۔ انگریزی نظم کے عنوان کا ترجمہ یا تو ''خرابہ'' کیا جاسکتا ہے یا ''کھنڈر'' یعنی غیر آباد، ویران اور بے کار زمین، جو برباد ہوچکی ہے اور اس میں کچھ اگ نہیں سکتا۔ یہ نظم جنگ عظیم اول کے خاتمے (۱۹۱۸ء) کے چار سال بعد ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی، جب برطانیہ عظمیٰ کے سماج کی شکست و ریخت اور یورپ کے مغربی سماج کا زوال، سیاسی سطح پر جنگ میں جرمنی پر فتح کے باوجود، شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت فیض کی عمر، جب انگریزی نظم کی اشاعت نے دنیائے ادب میں ایک تہلکہ مچایا، صرف گیارہ سال تھی اور ظاہر ہے کہ اس کے چند سال بعد لاہور آکر انہوں نے اپنی انگریزی کی درسیات میں یہ نظم پڑھی، بلکہ انگریز یا انگریزی زدہ پروفیسروں نے ان کو پڑھائی۔ اقبال ۱۹۰۸ء میں یورپ کے تعلیمی سفر سے واپس آکر ''اسرار خودی'' لکھ کر سر کا خطاب پا چکے تھے اور ان کا فارسی و اردو کلام اتنا زیادہ شایع ہو چکا تھا کہ ایلیٹ کی نظم کی اشاعت کے بعد، دوسرے ہی سال ۱۹۲۳ء میں ''پیام مشرق'' اور اس کے دوسرے سال ۱۹۲۴ء میں ''بانگ درا'' جیسے وہ مجموعے لاہور ہی سے شایع ہوئے جن میں شامل متعدد نظمیں ایلیٹ کی نظم سے بدرجہا بہتر تھیں۔ اقبال کی سب نظمیں پابند کلاسکی ہیئت میں تھیں۔ لیکن فیض کی نظم نگاری پر زیادہ اثر انگریزی نظم کا پڑا اور انہوں نے اپنے ادب کی بہتر روایت شاعری کے بجائے مغربی ادب کی کم تر روایت کو اس حد تک قبول کرلیا کہ بکثرت معریٰ اور اس سے بھی آگے بڑھ کر آزاد نظمیں لکھنے لگے، جب کہ غزل کی روایت سے انحراف وہ نہیں کر سکے یا انہوں نے کرنا نہیں چاہا۔

یہ کچھ تو فیض کا ذاتی رجحان تھا، کچھ ان کی فنی سہل انگاری اور کچھ بعض بہت معمولی ہم عصروں کی مہمل کوششوں کا اثر، ورنہ فیض غور کرتے تو ان کی سمجھ میں آتا کہ انگریزی میں

پچھلی چار صدیوں تک نظم معرّیٰ Blank Verse کی روایات منظوم تمثیلوں Verse dramas میں پروان چڑھتی رہیں اور شیکسپیر نے اپنے ڈرامے اسی ہیئت میں تحریر کیے، تب فرانسیسی Verse Libre کے زیر اثر، جس کا انگریزی ترجمہ Free verse کیا گیا اور اس کا اردو ترجمہ آزاد نظم، انگریزی میں ایلیٹ نے ایک تاریخی نظم آزاد، صدی کی پہلی جنگ عظیم کے معاشرتی اور تہذیبی اثرات کا نقشہ پیش کرنے کے لیے تصنیف کی۔ یہ گویا ایک آئینہ تھا مغربی سماج کی پارہ پارہ فکر کا، جس کا عکس ایک پارہ پارہ فن کے نمونے میں ظاہر ہوا۔ اول تو انگریزی میں نظم آزاد کے پیچھے نظم معرّیٰ کی طویل روایت تھی، دوسرے انگریزی یا مغربی شاعری کا عروض اور اس کی محرک، موسیقی، اردو یا مشرقی شاعری سے مختلف ہے۔ تیسرے، دو عظیم جنگوں نے یورپ میں جو تہذیبی انتشار پیدا کیا، تقسیم ہند کا تہلکہ برصغیر میں ویسا اور اتنا انتشار نہیں پیدا کر سکا۔ جہاں تک انقلاب کے تصور سے احساسات میں برہمی آنے کا تعلق ہے، وہ بھی فیضؔ کے دور میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔ اس سے قبل اردو شاعری یا مشرقی شاعری میں انقلاب کا تصور کلام اقبال سے رونما ہو چکا تھا۔ لہٰذا نظم آزاد کے اردو میں نمودار ہونے کا کوئی حقیقی پس منظر نہیں بنتا۔ روایت فن سے بلاوجہ بغاوت یا جدت برائے جدت کوئی قابل قبول عنصرِ ترقی نہیں معلوم ہوتا۔ اس سے اردو شاعری کی کلاسکی روایت میں اسی لیے کوئی اضافہ نہیں ہوا۔

فیضؔ کی طبع شاعرانہ میں وفور کی سخت کمی ہے۔ چنان چہ ان کا سرمایۂ سخن بہت قلیل ہے۔ کسی بھی نظم میں تسلسل کے ساتھ دیر تک اظہار خیال وہ نہیں کر سکتے اور نہ کسی ایک ہیئت کو وہ دور تک استعمال کر سکتے ہیں۔ عام طور پر اپنی نظموں میں وہ واقعات پر چھوٹے چھوٹے نوٹ لکھتے ہیں یا وقتاً فوقتاً کوئی احساس ان پر طاری ہوتا ہے تو وہ اس کا اظہار گویا چند ''قطعات'' میں کر دیتے ہیں۔ یہ ریزہ خیالی بھی ہے، ریزہ کاری بھی۔ یہ کسی بڑے فن کی وسیع و منظم ہیئت کی محرک و معمار نہیں ہوتی۔ اس سے زیادہ وسعت تو بقول غالبؔ ''تنگنائے غزل'' کے تسلسل اور قطعات میں نظر آتی ہے۔ میرؔ کی ''طبیعت کی روانی'' ایک ''دریا'' سا بہاتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی طویل غزلیں اور ان کے قطعات ہیں، اقبال کا کلام تو ایک سمندر ہے۔ فیض اپنی روایات فن کی اس وسعت سے فیض یاب نہیں ہوسکے۔ انہوں نے ایلیٹ کے ''خرابہ'' کی وسعتِ بیان سے بھی، اس کی آزادنگاری کے باوجود، فایدہ نہیں اٹھایا۔

مغرب میں آزاد نظم نے کوئی عظیم شاعر نہیں پیدا کیا۔ ٹی، ایس، ایلیٹ ہی کا موازنہ اگر انیسوی صدی کے انگریزی شعرا سے کیا جائے تو وہ ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلی اور کیٹس تو کیا، ٹینی سن اور براؤننگ کے قد و قامت تک بھی نہیں پہنچتا۔ اس کے علاوہ اس کی آزاد نظموں میں شعریت زیادہ تر قافیہ پیمائی پر مبنی ہے۔ وہ اپنے مصرعوں کے صوتی آہنگ کے لیے مشہور ہے، جب کہ ''چہار قطعات'' Four Quartets کے عنوان سے اس کی سب سے اہم نظم مطلقاً آزاد نہیں، قدرے پابند ہے۔ بیسویں صدی کی انگریزی شاعری میں ایلیٹ سے بڑا شاعر ولیم بٹلر ییٹس (William Butler Yeats) ہے۔ امریکی ادب کا آزاد نگار شاعر، جسے انیسویں صدی کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے، وٹ من (Whitman) ایک متوسط درجے کا فن کار ہے۔ فرانس کے جن متعدد شاعروں کے نام اردو کے بعض ناقدوں نے بار بار لیے ہیں سب درجۂ اوسط کے فن کار ہیں۔ جرمنی میں تو اٹھارہویں انیسویں صدی کے گوئٹے کے بعد کوئی قابل ذکر شاعر نمودار ہی نہیں ہوا۔ مختصر یہ کہ مغرب میں نظم آزاد نے شاعری کا کوئی بڑا کارنامہ پیش نہیں کیا۔ لہٰذا مشرق یا برصغیر میں آزاد شاعری کے لیے معمولی قسم کے مغربی فن کاروں کی نقالی یا تقلید کی گئی۔ ایسا کرنے والوں میں فیض کا نام سرفہرست ہے۔

ٹی، ایس، ایلیٹ کے تنقیدی ذوق وشعور کا عالم یہ ہے کہ، عصر حاضر کا شاید سب سے بڑا مغربی نقاد ادب ہونے کے باوجود، اس نے بودلیر کی نثری نظموں تک کی تحسین کی ہے، جب کہ وہ سرے سے شاعری ہیں ہی نہیں، محض اس لیے کہ بودلیر کے یہاں نیک و بد کی اخلاقی تمیز ہے اور اس طرح وہ جدید تمدن کے عیوب کا پردہ فاش کرتا ہے۔ ایلیٹ کا یہ مسیحی کمپلکس اس کے ادبی دیوالیہ پن کی ایک دلیل ہے۔ کیا پتہ اس نے دور جدید میں نظم

آزاد کو بھی، بودلیر کے فرانس سے درآمد کر کے، انگریزی میں نااہل نئی نسلوں کے شعرا کو محض اپنے مسیحی اخلاق کے نقطۂ نظر سے مانوس اور متاثر کرنے کے لیے اختیار کیا ہو؟ ایلیٹ پر یہ شبہہ اس کی ادبی اور سماجی تنقید نگاری کے نظریات کو دیکھ کر ہوتا ہے، جن کا اظہار اس نے اپنی حسب ذیل کتابوں میں کیا ہے:

The Idea of a Christian Society (ایک مسیحی معاشرے کا تصور)

Notes Towards the Definition of Culture

(تہذیب کی تعریف کے لیے یادداشتیں)

پہلی کتاب الاہیاتی ہے اور دوسری عمرانی، مگر دونوں کا مطمح نظر سراسر مسیحی ہے۔ اسی مطمح نظر کی روشنی میں ایلیٹ کی ان شان دار ادبی تنقیدوں کو دیکھا جانا چاہیے جو Selected Essays (منتخب مضامین) میں جمع کر دی گئی ہیں، یا ساتھ ساتھ اس کی Selected Prose (منتخب نثر) کو بھی دیکھ لینا چاہیے۔ واضح ہو کہ اس نے ادبی تنقید کی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ بہر حال، اس کی تنقیدوں میں نہ صرف اس کا مسیحی میلان، بلکہ مسیحیت کے ایک مکتبِ فکر Catholicism کا تعصب بھی بہت واضح ہے۔ یہ ہیں دور جدید میں نظم آزاد کے سب سے بڑے وکیل کے محرکات و مقاصد۔ شاید فیضؔ کے سامنے نظم آزاد کی ہیئت شاعری کو اختیار کرتے وقت، انگریزی ادب کا طالب علم ہونے کے باوجود، یہ حقایق نہ رہے ہوں۔ اقبالؔ ایلیٹ سے ایک نسل اوپر تھے اور ان کا ذوق و شعور بھی اس سے بدرجہا بلند تر تھا۔ فیضؔ ایک نسل نیچے تھے اور اقبالؔ کے شاعرانہ کمالات کے معترف ہونے کے باوجود اس طلسم میں گرفتار ہو گیے جو ایلیٹ نے قایم کیا۔ اس طلسم سے اگر فیضؔ کو قدرے رہائی یا حفاظت ملی تو صرف غزل میں، جس نے ان کی شاعری کا جوہر چمکانے میں بڑی مدد دی۔

تغزل فیضؔ کا مزاج بھی تھا اور اپنی شاعری کی روایت سے تعلق کا وسیلہ بھی۔ بین الاقوامی اشتراکیت سے وابستہ ہونے کے باوجود، فیضؔ مشرق کے فرزند تھے، جس کی شاعری کا سرمایۂ افتخار تغزل ہے، نہ کہ تمثیل، جو مغربی ادب کا سرمایۂ افتخار ہے۔ مغربی تہذیب کا وسیلۂ اظہار ڈراما ہے، خواہ وہ Verse drama ہو، جب کہ مشرقی تہذیب کا وسیلۂ اظہار غزل

(Lyric) ہے۔ شعریت اور شاعری کے لیے ظاہر ہے کہ فطری طور پر ڈراما اتنا موزوں اور موثر نہیں جتنی لیرک ہے۔ یہی وجہ ہے مشرقی شاعری کی فوقیت کی مغربی شاعری پر۔ اس حقیقت کا یک گونہ اعتراف مغرب کے آخری عظیم شاعر، گویٹے نے اپنا شہرۂ آفاق ڈراما، فاؤسٹ، لکھنے کے باوجود فارسی شاعری سے متاثر اپنی غزلوں کے ''مغربی دیوان'' میں کیا، جس کے جواب میں اقبالؔ کا پہلا مجموعۂ کلام فارسی میں ''پیام مشرق'' کے نام سے شایع ہوا۔ مجموعی طور پر دنیائے شاعری میں اقبالؔ کی برتری کا راز بھی تغزل ہے، خواہ وہ کسی شکل میں ہو۔ لیکن یہ مغربی ڈراما کا اثر تھا جس نے نظم آزاد کو فروغ دیا۔ شیکسپیر کے ڈرامے منظوم ہیں اور نظم معریٰ (Blank verse) میں ہیں، جس کے تجربات کا ہی دوسرا قدم نظم آزاد (Free verse) ہے۔ اردو میں یہ تجربات تو نہیں ہوئے، مگر مغرب بالخصوص انگریزی کی تقلید میں آزاد نظم آگئی۔ تقلید کی یہ صدا پنجاب سے اٹھی، شاید اس لیے کہ ''پیرویٔ مغربی'' پر مشتمل، جیسا حالیؔ نے کسی اور معنے میں تلقین کیا تھا، جدید شاعری کا خمیر، براہ راست انگریزوں کے زیر سرپرستی، وہیں اٹھایا گیا تھا، گرچہ شاعری کی ''روایتی'' ہیئت میں کسی آزادی کا کوئی اشارہ پنجاب کی اس ادبی انجمن نے نہیں کیا تھا جس میں محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ وغیرہ شریک تھے۔ اس انجمن نے تو صرف موضوعاتی نظموں کی نئی طرح ڈالی تھی، جب کہ نظیرؔ اکبر آبادی بہت پہلے اس کے وافر نمونے پیش کر چکے تھے اور قصیدہ و مثنوی میں اس کی روایات، بالخصوص فارسی میں، صدیوں پرانی اور مہتم بالشان تھیں۔ اقبالؔ نے اگر اس سے کوئی اثر لیا تو بالکل صحیح انداز سے اور موضوعاتی شاعری کو اپنے پہلے ہی مجموعے میں بام عروج پر پہنچا دیا، جب کہ فیضؔ کے بعض ہم عصروں میں ن۔ م راشد اور میرا جی جیسے متشاعروں یعنی نقلی و مصنوعی شاعروں نے بالکل غلط انداز سے نظم آزاد کے ناقص و ناکام تجربات کیے اور فیضؔ بھی انھی کی رو میں شامل ہو گیے، حالاں کہ ان کی شاعرانہ اصلیت اور اہمیت کی شہادت ان کی غزلوں سے ملتی ہے، جو اپنی روایتی کلاسکی ہیئت میں جلوہ گر ہیں اور ان میں کوئی فنی آزادی بعد کے بعض، معدودے چند سہی، غلط کاروں کی طرح انھوں نے روا نہیں رکھی۔

فیضؔ اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں

فیضؔ کا موازنہ سب سے پہلے مجازؔ سے کیا جانا چاہیے، جو فیضؔ کے ہم عصر اور ہم مشرب ایک ترقی پسند شاعر تھے۔ وہ جواں مرگ تھے اور چند در چند نفسیاتی مسایل کے شکار۔ اس کے باوجود صرف ایک مجموعے میں انہوں نے اپنا جو سرمایۂ سخن یادگار چھوڑا ہے اس میں غزلیات و منظومات دونوں کے اعتبار سے ان کی منفرد صلاحیت کا جو سراغ ملتا ہے وہ فیضؔ سے ایک درجہ بھی کم نہیں، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ شاید کچھ زیادہ ہی ہے۔ ان کی تخلیقات ''آوارہ'' ''نورا'' اور ''رات اور ریل''، جیسی کوئی نظم فیضؔ کے آٹھ مجموعوں میں نہیں۔ غزل میں بھی ان کی کلاسکی پختگی ویسی ہی ہے جیسی نظم میں۔ انہیں کبھی آزاد نظم کی طرف رخ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ فن پر ان کی دست رس پوری طرح تھی۔ وہ اپنے کو ''شاعر مزدور و دہقاں'' کہتے تھے، مگر ان کی شاعری میں کوئی دہقانیت نہیں، لکھنوی سلاست و نفاست ہے۔ ان ساری خوبیوں کے باوجود ظاہر ہے کہ ان کو فیضؔ کی طرح بین الاقوامی حالات پر تبصرے کے موقعے، کسی جماعت کی سطح سے، نہیں مل سکے۔ انہیں کسی اجتماعی جدوجہد میں بھی باضابطہ شامل ہونے کا موقع نہیں ملا۔ عصری حسیات کا بھی زیادہ دخل ان کی طبیعت میں نہیں ہوا۔ وہ کچھ دنوں ہوش و خرد سے بھی بیگانہ رہے۔ ان کی رومانیت میں شادکامی کا عنصر کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لہٰذا وہ فراق میں وصال کی یاد بھی تازہ نہیں کر سکے۔ جن چیزوں کا مجازؔ کی زندگی میں فقدان ہے وہ فیضؔ کی زندگی میں موجود ہیں۔ اس کا اثر دونوں کے فن پر الگ الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجازؔ کو اتنی شہرت نصیب نہیں ہوئی جتنی فیضؔ کو حاصل ہوئی۔

جذبیؔ کے کلام کی شعریت بھی فیضؔ سے کچھ زیادہ ہے۔ ''فطرت ایک مفلس کی

نظر میں،'' جیسی نظم فیضؔ نہیں لکھ سکے۔ جذبیؔ نے بھی مجازؔ ہی کے مانند پابند نظم نگاری کے ذریعے اپنے ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کیا۔ ان کی غزلیں بھی فصیح و بلیغ ہیں۔ لیکن جذبیؔ کے یہاں وفور کی کمی ہے اور ان کا سرمایۂ سخن بہت کم ہے۔

مجروحؔ سلطان پوری ارض ماسکو کو سلام کرنے کے باوجود صرف غزل کے شاعر ہیں، لیکن ان کے کلام کی مقدار زیادہ نہیں، گرچہ اس کا معیار اعلیٰ ہے۔

سکندر علی وجدؔ نظم کے شاعر ہیں اور نظم نگاری میں کوئی ترقی پسند ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا، گرچہ وہ روایتی ہیئت میں کسی آزادی کے روادار نہیں۔

مخدوم محی الدین اور سردار جعفری نظم آزاد کے شاعر ہیں، مگر ان کی اشتراکی سیاست ان کے فن پر غالب ہے۔ لہٰذا وہ فن کار کم اور لیڈر زیادہ ہیں۔

ساحرؔ لدھیانوی کی ترقی پسندی پابند روایتِ نظم و غزل دونوں میں اعلیٰ پیمانے پر ظاہر ہوئی ہے مگر وسیع پیمانے پر نہیں۔

پرویزؔ شاہدی بھی نظم و غزل دونوں میں اعلیٰ پایے کے ترقی پسند شاعر ہیں، مگر جتنی شہرت کے وہ مستحق تھے ان کو نصیب نہیں ہوسکی۔

جوشؔ ملیح آبادی اور حفیظؔ جالندھری سے فیضؔ کا موازنہ مشکل ہے۔ دونوں کی پابند نظم نگاری کا حجم فیضؔ سے بہت زیادہ ہے، گرچہ غزل میں ان کی فتوحات نہیں ہیں۔

جمیلؔ مظہری نظم و غزل دونوں کے درجۂ اول کے شاعر ہیں۔ تقریباً یہی معاملہ روشؔ صدیقی کا ہے۔ لیکن ان دونوں کو بھی وہ مقبولیت نہیں حاصل ہوئی جس کے وہ حق دار تھے۔

جگرؔ مرادآبادی کی شہرت بہت ہوئی، مگر وہ تقریباً صرف غزل کے شاعر ہیں اور ان کا تغزل ان کے کسی ہم عصر سے کم تر نہیں، اکثر سے بیش تر ہے، فیضؔ سے بھی۔

حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ اور فراقؔ غزل کے نامور شعرا ہیں اور ان میں چند فیضؔ سے تقریباً ایک نسل اوپر کے ہیں۔ اپنے خاص فن کے دایرے میں یہ فیضؔ سے کچھ آگے ہیں۔

اخترؔ شیرانی بھی فیضؔ سے تقریباً ایک نسل اوپر ہیں اور رومانی نظم نگاری میں، جو

پابندِ روایت ہے، ان کا فن فیضؔ پر سبقت لے گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری اتنی مشہور ہوئی کہ ان کی شاعری پر ایک پردہ سا پڑ گیا، مگر ان کی غزل گوئی سلیس و نفیس ہے۔

احسان بن دانشؔ ایک مزدور شاعر ہیں اور پابند ہیئت میں ان کی نظموں کا حجم فیضؔ کی نظموں سے بہت زیادہ ہے۔

جگن ناتھ آزادؔ کی نظمیں اور غزلیں ہندوستان میں کافی مقبول و مشہور ہوئیں اور اپنی کلاسکی خوبیوں نیز عصری حسیت کے سبب قابل ذکر ہیں۔

فیضؔ کی شاعرانہ حیثیت و اہمیت

اردو شاعری میں عظمتِ فن کا مثلث جن تین زاویوں پر مشتمل ہے وہ زمانی ترتیب سے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہیں۔ میرؔ و غالبؔ کا دایرہ صرف اردو ادب ہے، جب کہ اقبالؔ کا مقام آفاقی اور عالمی ہے، وہ نہ صرف مشرق اور فارسی و اردو کے عظیم ترین شاعر ہیں، بلکہ پوری دنیاے ادب کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی فکر نے ایک عالمی انقلاب کا پیغام دیا اور ان کے فن نے اس پیغام کو ایک نغمۂ جاں نواز بنا دیا۔ ان کے کلام کے حجم اور وصف کا مقابلہ دنیا کا کوئی شاعر نہیں کرسکتا۔ وہ انسان کی انتہائی ترقی کے علم بردار ہیں، جس میں مادی و روحانی اور جسمانی و اخلاقی دونوں جہتیں ایک توازن کے ساتھ شامل ہیں۔ فیضؔ کا موازنہ میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ سے ممکن نہیں، اس لیے کہ فیضؔ کی فکر اور ان کا فن دونوں بہت محدود اور کم تر ہیں، نہ ان کی نگاہ میں وسعت ہے نہ ان کو فن کاری پر مکمل دست رس ہے۔

اس ناقابل تردید حقیقت کے باوجود، عصر حاضر کی اردو شاعری میں فیضؔ کا ایک منفرد مقام ہے۔ ان کی شہرت و مقبولیت جن وجہوں سے ہوئی ہو اور اس میں سیاسی عوامل کی کارفرمائی جتنی بھی ہو، فیضؔ کی شاعرانہ حیثیت و اہمیت ان کے کلام کی تاثیر سے واضح ہے۔ اول تو ان کی غزلوں میں جو لطافت و نفاست ہے وہ روایت تغزل میں ان کی انفرادیت و خصوصیت کی ضامن ہے۔ انہوں نے آج کے انسانوں کے احساسات کی ترجمانی کی ہے، ان کے درد و داغ کو آئینہ دکھایا ہے۔ ان کے اشعار میں عصر حاضر کے المیے کی عکاسی بھی ہے اور دور جدید کے انسانوں کی آرزوؤں کی نقاشی بھی۔ خواہ یہ آرزوئیں بہت معمولی،

محدود، عارضی اور سطحی ہوں، مگر نئی نسلوں کے دلوں میں ان کا چراغ جلتا ہے۔ فیضؔ کے کلام سے کم از کم نوجوانوں کی مجروح حسیات کی تسکین مادی ونفسیاتی سطح پر ہوتی ہے۔

فیضؔ کی نظمیں ہیئت کی شکست وریخت سے ہی آج کے اس ذہن کی نمایندگی کرتی ہیں جو انتشار کا شکار ہے، جس کا تفکر پارہ پارہ ہو چکا ہے اور جو کسی مربوط نتیجۂ فکر کی ترتیب بڑے پیمانے پر نہیں کرسکتا۔ فن فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ فیضؔ کی آزاد نظمیں آج کے انسان کی ذہنی پراگندگی کی آئینہ سامانی کرتی ہیں۔ ان کی مختصر نویسی جدید قارئین کی کم فرصتی کے لیے سازگار ہے۔ ٹی، ایس، ایلیٹ نے The Waste Land میں کہا ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی کشتی کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو اپنے فن کے ساحل پر جمع کر رہا ہے۔ یہ کام اس نے آزاد نظم کی پیکر تراشیوں اور جابہ جا بکثرت قوافی کی نغمہ ریزیوں سے انجام دیا ہے۔ ایسا ہی کچھ تاثر فیضؔ کی آزاد نظموں کی تصویروں اور ان میں قوافی کے آہنگ سے ہوتا ہے۔ نہ ایلیٹ کی نظم کسی بڑے فن کا نمونہ ہے، نہ فیضؔ کی کوئی آزاد نظم، مثلاً ''ملاقات''، جو ریزہ خیالی اور ریزہ کاری کی ایک مثال ہے، گرچہ ایلیٹ کی ''دی ویسٹ لینڈ'' کے مقابلے میں اس کا پیمانہ بہت مختصر ہے۔ بہر حال، شعریت کے جو پارچے فیضؔ کی نظموں میں ہیں وہ جدید حسیات کے بکھرے ہوئے نقوش ہیں۔

جنگ عظیم ثانی اور تقسیم ہند کے بعد دنیاے انسانیت بالخصوص برصغیر کی مصیبت زدہ نئی نسلوں کے مجروح احساسات نے انہیں ایک ایسی رومانیت میں پناہ لینے کی طرف مائل کیا جو ایک سیاست زدہ ماحول سے فرار، زندگی سے تھوڑی دیر کے لیے لطف ولذت اور برہم نفسیات کی انقلابِ حال کی طرف رغبت کے لیے آسان ترین صورت معلوم ہوئی۔ یہ ایک طرح کی مریضانہ ذہنیت کے لیے آسودگی کا ویسا ہی سامان تھا جیسا فرانس میں مثال کے طور پر سارترے اور کاموکی انفرادی وجودیت اور فنائیت کے مرکب نے بیسویں صدی کے یورپ یا مغرب کے لیے پیدا کیا۔ اس تناظر میں اشتراکیت کی مادی ترقی پسندی بھی سر پھرے باغی جوانوں کا ترانہ بن کر نمودار ہوئی۔ حسیات اور جذبات کی اسی پیچیدگی کا لطیف

شاعرانہ اظہار فیضؔ کی کلاسکی انداز کی غزلوں اور جدت طراز نظموں میں ہوا۔ ان کے کلام میں شعریت کی ساری اپیل اسی واقعے پر مبنی ہے۔ اسی اپیل نے تاریخ ادب میں بروقت ان کے لیے ایک جگہ بنائی ہے۔

یہ جگہ کتنی ہی چھوٹی اور عارضی ہو، اگر اسے اردو شاعری کے وسیع پس منظر میں دیکھا جائے، مگر اس کی حقیقت اور موجودہ وقعت سے انکار ممکن نہیں۔ شہرت یا مقبولیت بالکل بے بنیاد نہیں ہوتی۔ اس کے کچھ اسباب وعوامل ہوتے ہیں، جن کی واقعیت ناقابلِ تردید ہوتی ہے۔ انسانیت کا موجودہ دور انگلستان، فرانس اور امریکہ وغیرہ کے مغربی خطے میں بیسویں صدی کے اوایل سے شروع ہوا اور برصغیر ہند و پاک و بنگلہ یا ایشیا و افریقہ میں بیسویں صدی کے وسط سے۔ یہ عظمت کا دور نہیں ہے اور اس میں تخلیقی ادب کے لیے کسی عظیم صلاحیت کے رونما ہونے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ مثال کے طور پر ختم ہوتی ہوئی صدی میں انگریزی اور فرانسیسی ادبیات نے کوئی عظیم شاعر نہیں پیدا کیا۔ عالمی ادب میں عظمت کے اس خلا کو مشرق سے ابھرنے والے صرف ایک شاعر، اقبالؔ، نے اس حد تک پُر کیا کہ ماقبل کی تمام صدیوں کے عظیم ترین شعرا ــــ دانتے، شیکسپیر اور گوئٹے یا رومیؔ، حافظ اور سعدیؔ ــــ سے وہ آگے بڑھ گیے، شاید اس لیے کہ تمدنی پس ماندگی کے باوجود برصغیر کا تہذیبی زوال شروع نہیں ہوا تھا، جب کہ مغرب کی مادی ترقیات کے وہ اشارات سامنے آ چکے تھے جن کو اقبالؔ نے، اپنی تخلیقی ذہانت کی بدولت، مشرق کی روایات و کمالات کے ساتھ ملا کر، فکر و فن دونوں کے وسایل کے طور پر ایک آفاقی نقطۂ نظر سے استعمال کیا۔ اس کے برخلاف فیضؔ مغرب کے زوال کے ساتھ ساتھ مشرق کے انتشار کے دور میں سامنے آئے۔ ان کے پاس کوئی ذہنی قوت اس انتشار کا مقابلہ کرنے اور اس پر حاوی ہونے کے لیے نہیں تھی۔ لہٰذا پراگندگی ہی کو انھوں نے اپنے فن کا مواد بنایا اور یہی پراگندگی نتیجۃً ان کی نظموں کی ہیئت میں داخل ہوگئی۔ وہ ایک بکھرتی ہوئی تہذیب کے عکاس ہیں۔ اسی لیے آج کا بکھرا ہوا ذہن ان کے شعروں میں اپنا عکس دیکھتا ہے اور تھوڑی تسکین

پاتا ہے، گرچہ اس کی پوری تسلی نہیں ہوتی۔ شاعر کی طرح اس کے قارئین کی طبیعت بھی مکمل آسودگی کے لیے ترستی رہتی ہے۔ یہ ہے فیضؔ کی شاعری کی معنویت بیسویں صدی کے خاتمے پر، جو ممکن ہے کہ اکیسویں صدی میں باقی نہ رہے۔ فیضؔ کی شاعرانہ حیثیت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تاریخِ ادب کا ایک حصہ بن کر رہ جائے گی۔ بجائے خود یہ ایک فتح مندی ہے، خواہ اس کا پیمانہ مختصر ہو۔

بہر حال، بحیثیت شاعر، فیضؔ کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بالعموم انہوں نے بعض دوسرے اشتراکی ترقی پسندوں کی طرح نظریے کو فن پر اس درجہ حاوی نہیں ہونے دیا کہ وہ صرف نعرہ اور پروپیگنڈا بن جائے، بلکہ ان کے کلام کی شعریت نظریے پر اتنی حاوی ہوگئی کہ وہ کچھ لچک دار ہوگیا۔ فیضؔ کی فکر میں ابہام کی ایک وجہ یہ بھی ہے اور اس سے ان کے فن کو فایدہ پہنچا ہے۔ ممکن ہے کہ ایسا ان کے رومانی مزاج کے سبب ہوا ہو، جس نے ان کی شاعری میں نرمی اور ملایمت پیدا کی۔ کلام فیضؔ میں استعاروں اور علامتوں کے بکثرت استعمال کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ غنائیت فیضؔ کے آہنگ کی ایک خصوصیت ہے، جو آزاد نظموں میں بھی قوافی کی بہار دکھاتی ہے۔ یہ ایک دھیمی لے ہے حزنیہ موسیقی کی، جو فیضؔ کے ذہن میں شکست اور نامرادی کے احساس سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کا ایک محرک قید و بند کا ابتلا ہے، دوسرا، حالات کی ناسازگاری کے سبب مقاصد میں ناکامی۔ فیضؔ کا نغمہ ایک ٹوٹے ہوئے دل کی آواز ہے، جس میں زور وقوت اور ولولہ و جوش کی کمی ہے۔ شاید اسی لیے ان کے کلام میں وفور وار تکاز کا فقدان ہے۔ ان کیفیات نے ان کی شاعری کے پیمانے کو چھوٹا کردیا، مگر اس پیمانے کی حدود میں شعریت کی ضمانت دے دی۔

فیضؔ کا اثر جدید نسل پر

آج اردو شاعری میں جس چیز کو جدیدیت کہا جاتا ہے اور اس کے تحت جو آزاد نظم کا چرچا ہے۔ وہ براہ راست فیضؔ کا اثر ہے، گرچہ جدیدیت کے علم بردار عام طور پر اپنا رشتہ فیضؔ کے بعض کم تر درجے کے نسبتۃً گم نام یا بدنام متشاعروں سے جوڑتے ہیں، جیسے ن۔م۔راشد جن کا واحد کارنامہ یہ لغو اور مہمل بیان ہے:

زندگی چاند سی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور راشدؔ کے دوسرے ساتھی میراجی، جنہوں نے اپنا نام ہی، عشق میں ناکام ہوکر، اپنی معشوقہ کی نسبت سے بدل لیا۔ یہ دونوں مریضانہ ذہنیت کے آزاد نظم نگار تھے، جن کو نہ کوئی مقبولیت حاصل ہوئی نہ اہمیت۔ اس کے باوجود جدیدیت نام کا رجحان چونکہ ترقی پسندی کے ردعمل میں ظاہر ہوا اور فیضؔ ترقی پسند کہلانے والی شاعری کے نمایندہ تھے لہٰذا جدیدیت پسندوں نے اپنا پیش روز وال پسندوں کو قرار دیا۔ لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ اگر فیضؔ کی آزاد نظموں کا چرچا نہیں ہوا ہوتا اور اس سے بھی بڑھ کر اگر غزلوں کے حوالے سے ان کی شاعری کو، خواہ تشہیر کے نتیجے میں، قبول عام نہیں حاصل ہوا ہوتا تو ان کے بعد آنے والے جوانوں کو شاعری میں نظم آزاد کی طرف کثرت وشدت سے رجوع کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا، یا اگر ان جوانوں نے نااہلی، سہل انگاری اور فیشن کی بنا پر نظم کی ہیئت میں آزادی کو روا رکھا تو وہ فطری طور پر فیضؔ جیسے مقبول و مشہور شاعر سے اپنے تعلق کا اظہار کرنا بہتر سمجھتے، لیکن ترقی پسندوں نے ادب میں جو سیاست بازی شروع کی تھی اس کا بدلہ ان کو یہ ملا کہ نئی نسل کے ایک حلقے نے ان کے خلاف اسی طرح سیاست بازی کی جس طرح انہوں نے کلاسکی انداز

کے شعرا کے خلاف کی تھی۔ اس میں جدیدیت سے متاثر ادب کے نقادوں کا رول یہ ہے کہ مغربی ادب سے بہت ہی کم واقف ہونے اور مشرقی ادبیات سے نابلد ہونے کے سبب انہوں نے مہمل قسم کے اجنبی حوالوں سے عام قارئین کو مرعوب کرنے کی کوشش کی اور گویا منصوبہ بند طریقے پر لغو آزاد نظم نگاری کی تشہیر اپنے وسایل سے کی۔

بہر حال، یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ صرف فیضؔ کے شاعرانہ تجربات نے اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک معتد بہ حلقے کو غلط راستے پر ڈال دیا۔ وہ نہ تو فیضؔ جیسا کوئی شاعرانہ تخیل رکھتے تھے نہ فیضؔ جیسی قدرتِ بیان، مگر ترقی پسندی کے جھنڈے تلے فیضؔ کی نظم آزاد کو پروان چڑھتے دیکھ کر بعد کے شاعروں کو خیال ہوا کو وہ بھی فن پر دست رس کے بغیر آزاد نظمیں لکھ کر شاعر کہلا سکتے اور ترقی پسندوں سے گروہ بندی کا سبق سیکھ کر کچھ اعزاز و اکرام حاصل کر سکتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے ان کا ڈھنڈورا پیٹنے والے نام نہاد ناقدین بھی نمودار ہو گیے اور رسالے بھی۔ ادب کی کساد بازاری یا کالا بازاری کے دور میں ایک مدت تک یہ کاروبار چلا اور ترقی پسندوں کی ''انجمن تعریف و توصیف باہمی'' کے نمونے پر جدیدیت پسندوں کی بھی ایسی ہی انجمن نے فروغ پایا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ نہ تو کوئی قابلِ ذکر شاعر پیدا کر سکے اور نہ کوئی لایقِ اعتبار ناقد۔ ترقی پسندی تو بہر حال ایک تحریک تھی، جس نے اردو ادب کو فیضؔ جیسا ایک شاعر اور احتشام حسین جیسا ایک نقاد دیا، مگر جدیدیت ایک رجحان سے آگے نہیں بڑھی اور فن اور نقدِ فن دونوں میں بنجر اور بے ثمر ثابت ہوئی۔ جدیدیت نے حربے بہت استعمال کیے، لیکن ان کا کوئی تیر نشانے پر نہیں لگا۔ ترقی پسندوں کی بین الاقوامی اشتراکیت کے مانند جدیدیت پسندوں نے بھی خاص کر مغربی ادبیات کے حوالے گویا سند کے طور پر دیے، لیکن ان کی اپنی کوئی صلاحیت تھی ہی نہیں جس کی کوئی سند باذوق یا عام قارئین کے لیے قابل قبول ہوتی۔ بہر حال، فیضؔ کی شاعری کے تجربے سے جدیدیت پسندوں نے یقیناً فیض اٹھانے کی اپنی سی کوشش کی، گرچہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوئے۔

آزاد نظم نگاری کرنے والے اس قسم کی بے مہار شاعری کو بہت آسان سمجھتے ہیں اور ان کی تحریریں سہل انگاری ہی کا نتیجہ ہیں۔ لیکن جس انگریزی شاعر، ٹی، ایس، ایلیٹ، نے اپنے ادب میں آزاد نظم نگاری کو رواج دیا اس کا تنقیدی خیال ہے کہ شاعری کا یہ تجربہ بہت مشکل ہے، اس لیے کہ اس کا کوئی معین قاعدہ وضابطہ نہیں، لہٰذا اس کے سلسلے میں بہت زیادہ ریاض اور احتیاط کی ضرورت ہے، یہ بچوں کا کھیل نہیں، بالغوں کی کاوش ہے۔ سہل انگاری کا شبہہ تو فیضؔ پر بھی ہوتا ہے، لیکن ان کا تغزل، پابند نظم نگاری اور نظمِ معرّیٰ کی کاوش، نظمِ آزاد پر ان کی محنت کا گمان پیدا کرتی ہے، جب کہ جدیدیت سے متاثر آزاد نظم نگاروں نے شاعری کو ایسا بے اصول کھیل بنا دیا ہے کہ اس کی سرحد نثر سے مل گئی ہے، وہ بھی ایسی نثر جو اچھی طرح لکھی ہوئی نہیں۔ فیضؔ کی آزاد نظموں میں کم از کم تصویروں کے رنگ اور مصرعوں کے آہنگ سے شعریت کا کچھ احساس ہوتا ہے۔ لیکن جو بعد میں آنے والے جدیدیت پسند ان کے دکھائے ہوئے راستے پر چلے ہیں ان کی تحریریں اتنی بے کیف ہوتی ہیں کہ ان پر شاعری کی تہمت نہیں لگائی جاسکتی ہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری میں فیضؔ کا بویا ہوا بیج بے برگ وبار ثابت ہوا ہے۔

فیضؔ کی وارث مابعدِ آزادیٔ ہند کی وہ اداس نسلیں تھیں جو خدا کی بستی میں ایک آگ کے دریا سے گزر کر تلاشِ بہاراں میں آبلہ پا سفر کر رہی تھیں، جیسا اردو کے معروف ناول نگاروں نے اپنے واقعاتی قصوں اور ان کی قدرے فلسفیانہ تعبیروں میں واضح کیا۔ فیضؔ کو خود اقبالؔ کے عزم وہمت اور خودشناسی وسخت کوشی کا ورثہ ملا تھا، مگر وہ اس کا حق ادا نہیں کر سکے اور ایک نیم رومانی ونیم سیاسی حزن پسندی میں مبتلا ہو گیے۔ لہٰذا ان کے بعد آنے والے اردو شاعروں کو ان کے کلام سے اگر کوئی ورثہ ملا تو وہ حزن پسندی، دل شکستگی، مایوسی اور پراگندگی کا تھا:

نہ دید ہے نہ سخن، اب نہ حرف ہے نہ پیام
کوئی بھی حیلۂ تسکیں نہیں اور آس بہت ہے

امیدِ یار، نظر کا مزاج، درد کا رنگ
تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اداس بہت ہے

(قطعہ - دستِ تہِ سنگ)

یہی گہری اداسی نئی نسلوں میں پھیل گئی اور وہ عام طور پر فیض کی باغیانہ انقلابیت سے کوئی اثر نہیں لے سکیں، شاید اس لیے کہ فیض کے نظریۂ اشتراکیت میں ان کے لیے کوئی کشش نہ تھی۔ فیض نے ان کو آزادی کے نام پر ایک داغ داغ اجالے اور شب گزیدہ سحر کا نغمہ سنایا تھا اور ۴۷-۱۹۴۶ء کے فسادات نے ان کے دلوں میں اسی نغمے کی بازگشت ایک تلخ یاد کی طرح جاگزیں کر دی، جس کے اثرات آج تک ان کے ذہن پر حاوی ہیں، اس لیے کہ بقولِ شاعر:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبحِ آزادی، اگست ۴۷ء - دستِ صبا)

اب کہ بیسویں صدی ختم ہو رہی اور آزادی کی ۵۳ ویں سالگرہ منائی جا چکی ہے، فیض کی یہ صدا ماحول میں گونج رہی ہے، جو پہلے سے بھی دردناک تر ہوتا جا رہا ہے اور اس دنیا پر وحشت کی فضا طاری ہے جس کے سفیر خلا میں پرواز کر رہے ہیں۔ اس دنیا کے لیے ''مرے دل مرے مسافر'' کے شاعر کے پاس کوئی پیامِ امید نہیں۔ وہ خود ''غبارِ ایام'' میں ''شامِ غربت'' کی درد انگیز تنہائی کا اسیر ہے۔

Some Other Books

by

Prof. (Dr.) Abdul Moghni

(Ex. Vice Chancellor, L. N. Mithila University, Darbhanga, Bihar)

1.	T. S. Eliot's Concept of Culture	:	S. Chand & Co., New Delhi.
2.	Bernard Shaw (Urdu)	:	Bureau for Promotion of Urdu, N. Delhi.
3.	Iqbal : The Poet	:	Iqbal Academy, Lahore (Pakistan).
4.	Iqbal's Concept of Self (Urdu)	:	Maktaba Jamia Ltd., New Delhi.
5.	The Art of Ghalib (Urdu)	:	Anjuman Taraqqui-e-Urdu (Hind), New Delhi.
6.	The Art of Qurratulain Haider (Urdu)	:	Modern Publishing House, New Delhi.
7.	Maulana Abul Kalam Azad – Mind and Character (Urdu)	:	Anjuman Taraqqui-e-Urdu (Hind), New Delhi.
8.	The Lyricism of Mir (Urdu)	:	Khuda Bakhsh O. P. Library, Patna.
9.	Iqbal and World Literature (Urdu)	:	Iqbal Academy, Lahore (Pakistan).
10.	The Artistic System of Iqbal (Urdu)	:	Iqbal Academy, Lahore (Pakistan).
11.	The Style of Abul Kalam Azad (Urdu)	:	Education Book House, Aligarh (U.P.).

Faiz ki Shairi

By
Dr. A. Moghni

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna